

LA METÁFORA COMO HERRAMIENTA DRAMATÚRGICA PARA EVOCAR LAS
DESAPARICIONES: UNA MIRADA A LA OBRA “INSTRUCCIONES PARA ABRAZAR
EL AIRE”.

AUTOR:

NATALIA SUÁREZ SUÁREZ

PRESENTADO A:

JORGE LEONARDO RODRÍGUEZ SUÁREZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES A.S.A.B

ARTES ESCENICAS: ENFASIS ACTUACIÓN

TRABAJO ESCRITO DE GRADO

BOGOTA D.C.

2016

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Agradecimientos

A mis padres y a mi hermana que me apoyaron durante todo este recorrido. A Yoshy Velasco que me presento Instrucciones para abrazar el aire, por su apoyo y colaboración. Al teatro de la calle treinta, a Arístides Vargas por su ayuda, su colaboración y por permitirnos usar Instrucciones.

Al maestro Leonardo Rodríguez por su apoyo y paciencia.

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra "Instrucciones para abrazar el aire".

Resumen

El presente trabajo analiza las metáforas encontradas en la obra dramática "Instrucciones para abrazar el aire", de Aristides Vargas. Este parte de una experiencia personal con la obra, el cual confronta algunas teorías sobre el lenguaje, algunas figuras retóricas y una parte de la historia argentina. Presenta una mirada que parte del texto dramático de Instrucciones para abrazar el aire, centrandó la atención en las partes de "los abuelos". Demuestra que el uso del lenguaje del autor en la obra, está motivado por un crimen ocurrido en la última dictadura argentina, develando el poder de la poesía como forma artística para tratar hechos violentos.

Abstract

The present work analyzes the metaphors found in the dramatic work " " Instructions to embrace the air ", of Aristides Vargas. This report begin of a personal experience with the work, which confronts some theories on the language, some rhetorical figures and part of the Argentine history. It presents a glance that departs from the dramatic text of Instructions to embrace the air, centring the attention on the parts of "the grandparents". It demonstrates that the use of the language of the author in the work, is motivated by a crime happened in the last Argentine dictatorship, revealing the power of the poetry as artistic form to treat violent facts.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Tabla de contenido

Introducción	6
Justificación.....	8
Marco conceptual	12
Figuras retóricas	12
La metáfora	14
Contexto	16
Dictadura argentina	16
Crímenes de estado	21
Fin de la dictadura	23
Desapariciones	26
Instrucciones para abrazar el aire	32
Sobre el autor de Instrucciones para abrazar el aire: Arístides Vargas	35
Metáforas en instrucciones para abrazar el aire	38
Metáforas de los abuelos	41
Cuadro 1	41
Cuadro 4	43
Cuadro 7	46
Cuadro 10	48

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Cuadro 11	51
Cuadro 14	55
Cuadro 16	58
Cuadro 20	59
Cuadro 22	60
Cuadro 24	60
Sobre mi proceso creativo en Instrucciones para abrazar el aire	64
Abordando el texto	65
Creación de personajes	69
Puesta en escena	72
Referencias	75
Referencias de web	76

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Introducción

El presente trabajo muestra el resultado del análisis realizado a las metáforas encontradas en la obra “Instrucciones para abrazar el aire”, obra que se publicó en el año 2011, de Arístides Vargas. Este es una mirada personal y cualitativa, más que técnica, que surge de un proceso creativo el cual parte de la obra antes mencionada; es de este y del acercamiento con su autor, donde nace en mí un interés por reconocer y entender su estilo dramaturgico. La obra habla de un hecho trágico, el cual utiliza como recurso principal la poesía, que será mi objeto de estudio, y como recurso secundario utiliza la sátira. Es importante entender cómo desde el uso de un lenguaje poético se pueden tocar temas tan trascendentales, sin llegar a lo literal e ilustrado.

El proceso de análisis me lleva a darle una mirada al uso del lenguaje, en este caso el uso de las figuras retóricas; haciendo un énfasis en la metáfora, pues esta figura es un constante en la obra. Para el entendimiento de la obra y el desarrollo de la misma es necesario, también, dar una mirada al contexto social y político en el cual se desarrolla la obra, por lo que se requiere hablar sobre la última dictadura militar por la que atravesó Argentina. Lo anterior, debido a que la obra está situada en un crimen de estado realizado durante esta, lo que nos lleva a entender, además, de los recursos literarios, la necesidad del autor al escribir la obra.

Para este análisis de la obra, se extrajeron textos de dos de los personajes que hacen parte de la misma, en este caso los abuelos, debido a que estos son los que más metáforas poseen, dichos textos serán analizados y puestos en diálogo con el libro “ESMA Fenomenología de la desaparición” (2004) de Claudio Martyniuk, quien hace un estudio de los desaparecidos a mano de la última dictadura militar en Argentina; para ahondar en el sentido de las metáforas y su tratamiento dentro de una obra dramática. Este análisis de las metáforas, es personal y deviene de

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

mi experiencia con el montaje y con el texto, nace de las percepciones propias acerca de lo que quiere decir el autor.

Cabe aclarar que los abuelos de los que se habla anteriormente y quienes conforman dos de los personajes de la obra, están basados en dos personas reales, quienes inspiran la fábula de la obra, estos son Isabel Mariani (Chicha Mariani) y Enrique José Mariani; que la obra parta de la vivencia de seres reales abre la puerta hacia la investigación histórica de los eventos que están relacionados con Instrucciones para abrazar el aire, eventos como la última dictadura de Argentina, la desaparición de personas durante la misma y la búsqueda de las *Abuelas de la plaza de mayo*. Este componente histórico abarca gran parte del análisis, pues permite acercarnos a las declaraciones y testimonios que conforman la memoria de las víctimas, testimonios que en muchos casos se han convertido en metáforas que sintetizan y representan casos particulares como el de Instrucciones para abrazar el aire.

Arístides Vargas fue exiliado a raíz de la última dictadura de Argentina, su proceso como víctima de diferentes hechos se ve reflejado en sus obras; en esta en especial, hace referencia a un hecho histórico real, el cual nutre toda la dramaturgia y le permite enfocar la historia hacia el trabajo que ha desarrollado durante sus años como dramaturgo, actor y director del teatro Malayerba: la memoria y el olvido, como detonante para la acción dramática.

Por último, se habla de la puesta en escena haciendo un recorrido por el proceso creativo, dentro del que se expone el acercamiento al texto y a la creación de personajes, y para dejar un registro más claro de cómo se abordó paso a paso la construcción de la puesta en escena, se encuentran apartes de la bitácora del trabajo, así como imágenes que dan cuenta del trabajo realizado.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

El presente trabajo es un acercamiento a una de las formas de tratar el teatro que aborda las historias de las víctimas de crímenes de estado, en donde se quiere señalar un camino hacia la memoria a través de la dramaturgia y la escena, para así dar cuenta de que aquello que sucedió no es una historia más que se pierde entre hojas viejas, sino que también puede transmutar en la escena, y de la escena llegar a las personas que solo con conocer la historia, pueden generar una posición frente a lo sucedido, acrecentando la reflexión, dentro de los espacios del teatro, guiados por la metáfora y la poesía.

Justificación

Santiago García (1990), hablando acerca de Bertolt Brecht en su libro “Teoría y práctica del teatro”, nos explica que todo teatro es político y éste refleja la cultura y las problemáticas de una época y una sociedad determinada, lo cual lo convierte en una de las expresiones artísticas con mayor poder para comunicar libremente los conflictos sociales. El teatro permite a un autor expresar sus ideas con una vasta utilización de lenguajes y tipos de escritura, que desarrollan tantas visiones de una misma realidad como autores posibles, es por lo anterior que encuentro en este arte, la fuente artística más rica para poder retratar la realidad y exponer un punto de vista con lenguajes que sobrepasen un lenguaje convencional y literal.

Observo que hay una gran necesidad de hablar de hechos trágicos y violentos en nuestro país, encuentro que en muchas de las obras teatrales que he visto el tema transversal es la violencia, esto no es de extrañar pues los autores están condicionados por su entorno para escribir. Colombia ha sido un país marcado por la violencia, esto se ve reflejado en las dramaturgias, cómo vamos a obviar nuestra historia violenta y dejar de hablar de esto siendo que estos episodios violentos han

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

configurado nuestra realidad social, el teatro puede conducir a la creación de conciencia por medio de lenguajes más enriquecedores.

“Las palabras de la poesía tienen por función primera (...) formular la verdad y antes que nada quieren reunir para todos nosotros, los grandes aspectos de una tierra que sea poéticamente habitable” (Bonney, 2013, p.4). Conscientes de la realidad que atraviesan nuestros entornos sociales encuentro escritores y grupos de teatro colombianos que han enfocado sus trabajos hacia lo que genera nuestro conflicto armado, poniendo en escena y en sus dramaturgias aquellas historias de quienes han sido víctimas de la violencia, historias que surgen después del horror, ya sea por la necesidad de reivindicación social y/o de construcción de conciencia.

Grupos como la Candelaria o el Varasanta, empiezan la creación de sus obras realizando estudios de los conflictos a tratar y basándose en historias reales de víctimas que tuvieron que pasar por estos crímenes; recuerdo la obra del grupo de teatro Varasanta “La tempestad” donde para finalizar salieron al escenario varias mujeres que eran desplazadas a causa de la violencia. Estas mujeres salieron al escenario a contar sus testimonios y vivencias. Lo anterior, para mí, convierte las obras en un ejercicio casi documental, dejando en un segundo plano, la dramaturgia y la poesía, generando un artificio que facilita la afectación del público, pero que se queda en algo fortuito durante la función.

Por sucesos como estos, es que siento la necesidad de encontrar otra forma de contar estas historias, pues considero que hechos como el anterior usa a las víctimas exponiendo su dolor ante los espectadores de forma casi irrespetuosa; haciendo del teatro otro medio de comunicación amarillista, que simplemente se beneficia del dolor de quienes vivieron el oprobio de la guerra.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Así que me intereso por dramaturgias que hablen de sucesos violentos sin llegar a vender el dolor de las víctimas de manera lastimera, me intereso más en escrituras que se enfoquen en un estilo dramaturgico utilizando lenguajes oníricos. Considero que para hablar de crímenes de estado no es necesario llegar a la literalidad, por ejemplo, se pueden utilizar otros estilos de escritura para nutrir estas historias cargadas de crudeza. Los medios y los historiadores se han encargado de mostrarnos y bombardearnos de todos estos crímenes ¿para qué recargar las obras de esta crudeza cuando podemos utilizar el teatro y el lenguaje para re significarlos? En esta búsqueda, en la que me encamino desde autores latinoamericanos, me encuentro con un estilo de dramaturgia que logra despertar un gran interés en mí, por su propuesta poética, por su estilo de escritura, el cual rompe con los lineamientos de las escrituras convencionales sobre la violencia, dado que centra su atención en tratar estos asuntos crudos de forma poética; estoy hablando del dramaturgo y director del TEATRO MALAYERBA, Arístides Vargas, y su obra, “Instrucciones para abrazar el aire”(2014).

La fábula¹, que Vargas propone en esta obra es un claro y necesario ejemplo de cómo transponer las circunstancias históricas y políticas de un país -en este caso Argentina- con los sucesos personales de las víctimas, junto con las memorias propias del autor, desde una dramaturgia contemporánea, con una poética propia cargada de simbolismos, metáforas y de fuerte contenido político, que sobrepasa el efectismo quejumbroso y por el contrario, se encamina a la creación de un teatro poético. Este autor reelabora la realidad a través de una dramaturgia que se

¹ Entendida en términos aristotélicos como la composición de las acciones de una obra debe ser una acción entera y perfecta; además advierte que ésta tiene que tener un principio, un medio y fin, que constituye un todo de la fábula. “La fábula, que es imitación de acción, debe serlo de una que tenga unidad y constituya un todo; asimismo las partes de las acciones deben estar compuestas de tal manera que, quitada alguna de ellas, el todo se diferencie y conmueva”(Aristóteles, 1947, p. 36)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

centra en un tratamiento poético utilizando figuras retoricas como lo es la metáfora, para explicar y/o contar anécdotas dolorosas partiendo de la verdad, que nos llevan a los mismos lugares del dolor, pero por caminos distintos.

Con las vivencias, las pérdidas y los padecimientos durante su exilio crea obras para poder resarcir sus aflicciones, se ayuda de su dolor para crear su poesía y así no olvidar. “Vargas reconoce la importancia de no olvidar la historia dolorosa y llena de violencia que marcaron las dictaduras en muchas naciones latinoamericanas en la década de los setenta.” (Villacís, 2012, p.22) Él, al igual que muchos de los grupos colombianos que tocan el tema de la violencia en sus obras, utilizan su teatro como lugar de denuncia política frente a la impunidad de muchos crímenes de estado, olvidados o no reconocidos por la sociedad, sin embargo, él lo hace de una manera un tanto indirecta, pues no recrea las anécdotas de manera textual, sino que al contrario por medio de símbolos y alegorías busca llegar a la conciencia del público y a una construcción de memoria, que es una de las herramientas más importantes para la construcción de identidad.

Analizar y encontrar las figuras retoricas que estableció Vargas en el texto “Instrucciones para abrazar el aire” puede darnos a conocer cuál es el proceso creativo en el tratamiento de los hechos violentos, cómo transponer éstos en una poesía sin llegar a la literalidad de la escritura. Además, entender que se puede partir de elementos retóricos, de utilizar la memoria y el olvido como acción dramática, para la creación de una obra teatral, que está situada en el terreno de la violencia. Lo anterior, puede dar una nueva perspectiva sobre cómo podemos abordar la violencia, desde la poesía y sobre todo desde del teatro, para la creación de memoria sobre las víctimas y ¿por qué no? sobre nuestro país fragmentado, que vive una guerra desde el silencio y el olvido.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Marco conceptual

Figuras retóricas

Según José Luis García Barrientos, quien es doctor en filología hispánica, autor del libro “Las figuras retóricas” (1998) se refiere a las figuras retóricas de esta manera: “Entenderemos por figura en su aceptación más amplia cualquier recurso o manipulación del lenguaje con fines retóricos” (Barrientos, 1998, p.10) y encontramos la definición de la retórica como "un conjunto de operaciones que se hacen sobre el lenguaje a fin de convertirlo en un instrumento de persuasión o de seducción" (Rodríguez M., 2004, p.9). Serán entonces las figuras retóricas todos aquellos mecanismos utilizados por el escritor para embellecer el lenguaje y operar su manera de escribir, dándole a sus creaciones otros significados por medio de la adecuada utilización del lenguaje y del uso de las palabras. Se pueden concebir además como procedimientos del lenguaje “orientados a potenciar la expresividad, eficacia y belleza del discurso” (Barrientos, 1998, p.10)

De igual manera, Barrientos clasifica estas figuras en cuatro clases: la primera fonológica, las cuales hacen referencia a la modificación de las palabras agregando o suprimiendo letras; las segundas gramaticales, que consisten en suprimir, añadir repetir, o cambiar el orden a las palabras; y por último las semánticas, estas utilizan palabras en un sentido diferente al literal. Este autor clasifica estas tres primeras figuras puesto que son figuras retóricas de manipulación, es decir, donde el autor se toma una licencia para manipular las palabras a su albedrío y su necesidad expresiva. Además, agrega otro tipo de figuras retóricas las cuales son las pragmáticas “que afectan a la enunciación, es decir, que implican otros componentes de la situación comunicativa” (Barrientos, 1998, p.10). Seguido a esta primera división, Barrientos clasifica las cuatro clases de figuras retóricas así:

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Los tres tipos de figuras de enunciado se clasifican sistemáticamente en dos subclases: las licencias o infracciones, excepcionalmente admitidas, de las normas lingüísticas, y las recurrencias o refuerzo de tales normas mediante la repetición periódica de fenómenos equivalentes (...) Las licencias se agrupan a su vez, según los tipos de modificación (...) adición, supresión, inversión y sustitución (Barrientos, 1998, p.10)

Centraré mi atención en las figuras semánticas pues encuentro en la obra a analizar un uso de estas figuras en repetidas ocasiones. Las figuras semánticas se presentan cuando se cambian y se contraen los significados y los referentes y se llega a una alegoría; además dan lugar a establecer conexiones entre lengua, pensamiento y realidad. Éstas se utilizan con sentido figurado, es decir, distinto al habitual. “La sustitución implica dos significados y en ese sentido dos términos, el propio (sustituido) y el impropio (tropo), que debe ser más significativo o expresivo que aquel” (Barrientos, 1998, p.52). Barrientos explica los *tropos* de esta manera: “Los tropos, consisten en la sustitución por otro significado de una palabra o enunciado para lograr mayor expresión” (Barrientos, 1998, p.52)

Dentro de las figuras semánticas encuentro que las más reconocidas son: la alegoría, la metonimia, la metáfora y la sinécdoque. Las alegorías son el conjunto de varias metáforas de manera continua, estas desarrollan un completo doble sentido, literal y figurado. La metonimia consiste en el cambio de nombre de una cosa con la cual esté relacionada, dicho por Barrientos será “sustitución de significados entre términos cuyos referentes se relacionan por contigüidad” (Barrientos, 1998, p.58). La sinécdoque, al igual que la metonimia consiste en el cambio de nombre de una cosa con la cual está relacionada pero en este caso es de menor proporción, según Barrientos

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

“consiste en el intercambio entre términos de mayor y de menor extensión conceptual” (Barrientos, 1998, p.60). Dicho esto, me enfocare en la metáfora, ya que encuentro que Vargas en la obra a analizar utiliza en mayor cantidad de esta figura retórica.

La metáfora

La metáfora es una figura por medio de la cual se transporta, por así decir, el significado propio de una palabra a otro significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente. (Le Guern, 1973, p.13)

De esto puede inferirse que la metáfora es una herramienta lingüística donde por medio de palabras ajenas al tema se hace referencia a este, se utiliza además para hacer alegorías a temas dándole un tratamiento diferente. Además, permite expresar varios aspectos de la realidad con una frase o con una palabra, así como crear nuevos sentidos ha hechos comunes y corrientes.

La metáfora es, pues, un mecanismo que se opone en cierta medida al funcionamiento normal del lenguaje, o, al menos, que constituye un desvío sensible en relación con la idea que se tiene de este funcionamiento habitual. (Le Guern, 1973, pág. 76)

Dicho lo anterior, se puede decir que podemos utilizar las metáforas, además, para referirnos a sucesos en donde queremos obviar su significado real, dicho de otra manera, por medio de metáforas enriquecemos el significado de una realidad cruda, pues ya no se utiliza el lenguaje tradicional y literal, no aparece el elemento real sino el imaginario referido por el autor según su necesidad expresiva. La metáfora ofrece al escritor miles de posibilidades expresivas, pues no limita, sino que le da libertad para crear sus connotaciones propias.

La metáfora como herramienta dramatúrgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

La metáfora al mismo tiempo que recurre a este mecanismo de la imagen asociada, le quita esta libertad y este carácter aparentemente arbitrario. Impone al espíritu del lector (...), una imagen asociada que corresponde a la que formó en el espíritu del autor en el momento que formulaba dicho enunciado. (Le Guern, 1973, p. 48)

La metáfora sobrepasa el símbolo, ya que organiza las palabras para darle una nueva significación que sea palpable por el lector y que logre una asociación directa que puede ser más clara de lo que en realidad es, la utilización de alegorías en los escritos puede facilitar su entendimiento más fácil, debido a que aligera la comunicación.

La expresión metafórica aclara lo que queremos hacer comprender, y esto gracias a la comparación con el objeto, expresado por medio de una palabra que no es la apropiada (...) En todos los casos la metáfora debe ser empleada para dar mayor brillo (...) La metáfora expresa igualmente con mayor relieve la idea entera, ya se trate de un hecho o de una intención (...) Algunas veces también la metáfora permite ser concisa. Incluso cuando la lengua suministra gran abundancia de palabras pertenecientes exclusivamente a un objeto las expresiones tomadas gustan más, siempre que su empleo figurado se haga con gusto. (Le Guern, 1973, p. 79)

Las metáforas le dan al autor la libertad de decir lo indecible, de expresar lo censurado, de retratar lo que quieran como ellos mejor consideren, designar realidades que no pueden tener un término propio, intentan a veces expresar por medio del lenguaje más de lo que el lenguaje puede decir, dejar ver el pensamiento y la imaginación del autor. “El esfuerzo del poeta, que quiere traducir en palabras una aprehensión del universo que excede a la lógica y al lenguaje comunes, lleva igualmente a la metáfora” (Le Guern, 1973, p.82)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Contexto

Dictadura argentina

DICTADURA: (Del lat. dictatūra).1. f. Dignidad y cargo de dictador.2. f. Tiempo que dura.3. f. Gobierno que, bajo condiciones excepcionales, prescinde de una parte, mayor o menor, del ordenamiento jurídico para ejercer la autoridad en un país.4. f. Gobierno que en un país impone su autoridad violando la legislación anteriormente vigente.5. f. País con esta forma de gobierno.6. f. Predominio, fuerza dominante. (D.R.A.E., 2016)

La dictadura en Argentina o presentada en su momento por el estado como el Proceso de Reorganización Nacional tuvo lugar en 1976, esta estalló con el golpe de estado realizado el 24 de Marzo de ese año, por las fuerzas militares del país a las que se les vincularon algunos entes además del estado, como la iglesia y organizaciones como la Bolsa del Comercio, que se oponían al gobierno de la época y estaban en contra del peronismo. Argentina estaba en declive, las fuerzas sindicalistas estaban en furor, la economía desplomándose y tratando de sobrevivir con medidas cautelares que enfurecían cada vez más a los sectores mercantiles de esos tiempos, una presidenta sin mucho poder y a la cual han intentado alejar del poder en repetidas ocasiones, la violencia política que azotaba el país, la población desconfiaba del gobierno, además, temía por el futuro de la nación, el crecimiento y el fortalecimiento de grupos paramilitares; junto a esto las fuerzas militares negaron su apoyo al gobierno actual.

Un fallido golpe de estado realizado el 18 de diciembre de 1975 por el brigadier Capellini de la aeronáutica, dio lugar a un cambio dentro de este organismo que

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

llevó a Ramón Agosti a tomar el control de la aeronáutica. (Novaro y Palermo, 2003, p. 18)

Formalizando de esta manera la alianza de todas las fuerzas militares en contra del gobierno peronista. Esto fue impulsado además por la Operación Cóndor² el comandante en jefe del ejército, general Jorge Rafael Videla había dado un ultimátum al gobierno actual y a las autoridades constitucionales, exigiendo la renuncia de la presidenta Isabel Martínez de Perón y una limpieza a todo el ejercicio político nacional, de no ser cumplidas las peticiones, serian desplazados.

La crisis inédita que lo enmarcó dio paso a un régimen mesiánico inédito que pretendió producir cambios irreversibles en la economía, el sistema institucional, la educación, la cultura y la estructura social, partidaria y gremial, actuando de cara a una sociedad maltrecha, que se presentó debilitada y desarticulada, cuando no dócil y cooperativa, frente al fervor castrense. (Novaro y Palermo, 2003, pág. 19)

El golpe preparado con meses de anticipación por las fuerzas militares ocurrió en la madrugada del 24 de marzo; en esa madrugada fueron llevados a la cárcel la presidenta Isabel Martínez de Perón y otras figuras destacadas del gobierno peronista, fueron tomados por las Fuerzas Armadas los edificios del gobierno y el Congreso Nacional, además de las sedes de los principales

² Operación Cóndor fue un instrumento de perpetuación de los militares en el poder. Tras haber conseguido alzarse con el poder, los militares precisaban de mantenerlo y para ello era necesario eliminar aquellas figuras de relevancia que pudieran aglutinar una oposición a sus gobiernos... encargada de eliminar a elementos de oposición, garantizar el establecimiento en el poder a los nuevos ejecutivos militares de varios países latinoamericanos y evitar una organización política, económica y social por parte de las clases populares... Fue en esta institución donde las fuerzas represoras de las dictaduras latinoamericanas adquirieron los conocimientos en técnicas contrainsurgentes(...) Esta estrategia propició que el objetivo de luchar contra el comunismo y de asegurar un espacio de seguridad para su Estado, las autoridades estadounidenses situaran los derechos humanos y los valores democráticos por debajo de la seguridad y del anticomunismo, apoyando la llegada de los regímenes dictatoriales en la década de 1960 y 1970, que formarían posteriormente la Operación Cóndor, la cual contó con el apoyo directo del gobierno de Richard Nixon⁷⁸. Pero además, al seguir esta estrategia, los Estados Unidos también buscaban un espacio libre de comunismo en Latinoamérica. (Ferreira, 2014, p.12)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

sindicatos. Muchas personas fueron desaparecidas y otras fueron llevadas a cárceles y cuarteles, acusadas de ser partidarias del golpe y que ponían en riesgo el estado militar que se empezaba.

Durante la mañana se informó a todo el país que:

Una junta de comandantes de las tres armas había decidido poner fin al agónico ejercicio de las autoridades civiles y asumía el poder político en nombre del autodenominado proceso de reorganización nacional. (...) La Junta Militar estaba integrada por los tres comandantes: Jorge Rafael Videla por el Ejército, Emilio Eduardo Massera por la Armada y Ramón Agosti por la fuerza aérea. (Novaro y Palermo, 2003, p. 18)

El golpe de estado fue el primer paso para la instauración de un nuevo orden que traería cambios a la sociedad argentina, cambios para mejorar el país; un país que ya no creía en su aparato gubernamental y que entregaba su fe a un militar de mano dura que sería capaz de reparar el país y limpiarlo de todos los males.

Los militares al cargo centraron su objetivo en la formación de una nueva nación limpia de subversión, para esto era necesario eliminar todos los entes y personas que ponían en riesgo este objetivo. Se lograría por resultado un cambio de raíz en los comportamientos de la sociedad, la transformación del sistema político (de los partidos y los grupos de interés) y de la economía. (Novaro y Palermo, 2003, p.45)

Sin mayores obstáculos por parte de la población se puso en marcha el Proceso de Reorganización, se cambiaron todos los ministros y demás personas que ejercían un cargo político, fueron cambiados por militares y grupos políticos que apoyaban a los golpistas; el general Jorge Videla tomó la presidencia del país y llevó en marca los primeros pasos que dieron inicio a la

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

dictadura. A pesar de que la Junta Militar (J.M.) cometió muchos crímenes de estado y violentó a la población de todo un país, ésta misma apoyó las decisiones, pues creían que eran para la mejora del país, el pueblo argentino veía en el Proceso, el cambio y renovación para la sociedad, algunos -creo yo- ignorando las atrocidades cometidas por el estado militar y otros sobreviviendo, bajando la cabeza.

Durante los primeros meses, la atención del gobierno y la Junta estuvo focalizada en dos frentes que se consideraban decisivos para la consolidación del régimen y la persecución de sus objetivos estratégicos: la “guerra antisubversiva” y las reformas económicas. (Novaro y Palermo, 2003, p. 56)

En su comienzo la J.M. cambio todo ejercicio político del país, todos los puestos gubernamentales fueron reemplazados por militares, se cambió por completo la legislatura, para que esta fuera a favor de los objetivos del presidente y su gabinete; en su afán por detener a cualquier movimiento en contra de El Proceso de Reorganización Nacional (P.R.N.).Se dictaminaron leyes extremistas que reprimieron por completo al pueblo argentino; ya que en los años anteriores a la toma militar, se había visto una crisis económica en el país, el sector económico fue el primero que demostró cambios, esto aumento más la fe del país en el P.R.N. y en su presidente.

Mientras los militares se encargaban de direccionar el país, el ministro de economía implantaba nuevas estrategias que según él y el presidente ayudaban a la recuperación económica del mismo. Todo esto fue un fracaso, lo primero que hizo el entonces ministro de economía Martínez de Hoz

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

fue implementar “la tablita”³, que servía para aumentar el costo de la moneda local, pero que en realidad afectó la economía. Durante su política económica además se hizo un ajuste salarial drástico que enfureció a los obreros y tuvo repercusiones en la sociedad argentina, pues muchas personas quedarán sin trabajo, muchos otros cayeron en la pobreza por los bajos pagos de las empresas; se dio inicio a la apertura económica, en donde las empresas locales a como dé lugar tenían que pelear el mercado con industrias internacionales. La misma giró en torno al endeudamiento externo para sostener su “tablita cambiaria”.

“La apertura indiscriminada a las importaciones de productos que afectaron a la industria nacional provocando el cierre de numerosas fábricas, una fuerte reducción salarial, entre otras medidas poco felices para la población” (De los Reyes, 2003, p.10) Los bancos locales e internacionales, podían prestar a las industrias para el desarrollo de esta cualquier cantidad de dinero y cobrar sus intereses tal como quisieran.

Todo este régimen económico que se desarrolló hasta 1981 tuvo muy malas consecuencias para el país y el desarrollo de este, tanto durante la dictadura como los años siguientes a ella.

Lo que se trataba era de modificar perdurablemente el balance de poder entre los actores sociales y económicos locales, desplazando al empresario industrial y fortaleciendo al financiero, y articular definitivamente la economía doméstica con la internacional a través del movimiento de capitales; ello debía hacerse, bien o mal, sin pérdida de tiempo. (Novaro y Palermo, 2003, p. 223)

³ La tablita, una devaluación programada, gradual y conocida ... a través de la cual se explicitaba el calendario de devaluaciones y por ende la futura prioridad peso/dólar, destacándose también que las tarifas públicas, sueldos mínimos y el crédito tendrían sus propias “tablitas. (Cámara Argentina de Comercio y Servicios, (s.f.)

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Crímenes de estado

Esta dictadura fue la más cruda y criminal de todo el cono sur, se cometieron miles de asesinatos y violaciones a los derechos humanos de la población, fue un estado militar al que no le importaba poner miles de muertos con tal de lograr la erradicación de la subversión del país, un régimen del terror que cerceno a gran parte de la población de la Argentina.

Dentro de sus políticas contra la subversión la J.M. tomó muchas medidas preventivas antisubversivas en todo el país, la primera acción fue la de dividir el país en cinco zonas militarizadas para que fueran limpiadas con total autonomía. Antes del golpe del 76 en algunos lugares de Argentina se habían empezado a instaurar algunas cárceles o lugares de reclusión para los subversivos, luego del golpe se consolidaron grupos por áreas y centros clandestinos de detención (CCD)⁴; sumado a esto, grupos guerrilleros extremistas como la Triple A⁵ se aliaron a P.R.N., y junto con la J.M. se creó una especie de ejército secreto, que sería el encargado de la recolección de información acerca de los subversivos y la eliminación de estos.

Se le denominaba subversivo a cualquier persona que actuara a favor de un cambio social y en contra del orden, no necesitaba ser parte de algún partido político contra la JM o parte de los sectores que ponían en riesgo P.R.N. (estudiantes, obreros, artistas, periodistas, abogados, sindicalistas), si tan solo expresaban inconformidad, ya eran un peligro para el estado y tenían que

⁴ Los CCD eran lugares donde se llevaban a todas personas acusadas de formar parte de algún grupo terrorista o de apoyar las actividades subversivas del país, sus ubicaciones eran secretas, en estos lugares se torturaba y asesinaban a los detenidos, el caso de la ESMA, el CCD más grande que funcionó en el país. (Nunca Mas, s.f.)

⁵ La triple A (la Alianza Anticomunista Argentina) fue una guerrilla terrorista que desde antes del golpe y sin freno del estado, asesinó a artistas, intelectuales, políticos de izquierda, estudiantes, historiadores y sindicalistas, además amenazó, asesinó y desapareció forzosamente a miles de personas. (Novaro y Palermo, 2003, p.80)

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

ser eliminados, pues la propagación de ideas subversivas era un peligro, además sin la total erradicación de estas nunca se podría limpiar el país.

Estos organismos eran apoyados en una primera instancia por la población quien temerosa por la seguridad de sus familias y del bien social instaurado, colaboraban con los procesos de la erradicación a la subversión de manera indirecta. Con mensajes nacionalistas se bombardeaban las calles y los medios de comunicación masivos eran utilizados para enaltecer el buen ejercicio político hecho por la J.M. y mostrar como por medio de las acciones de las fuerzas armadas se estaba limpiando el país y evitando un estado de guerra.

Miles de cárceles fueron abiertas por todo el país, miles de personas fueron asesinadas perseguidas, torturadas, desaparecidas; se pronosticó en 1979 que ya era más de 35.000, las investigaciones realizadas por distintas organizaciones que luchan internamente en el país por la defensa de los derechos humanos, permiten afirmar, que:

Sin gran margen de error que existen más de 25.000 presos políticos entre hombres y mujeres, y que igualmente más de 10.000 personas han sido secuestradas, han sido desaparecidas, han sido asesinadas o han muerto en las torturas. (Comisión argentina por los derechos Humanos, 1979, p.60)

Además de todo esto los familiares de las personas acusadas y encarceladas fueron también asesinados y sus viviendas destruidas. El estado negaba todo, nunca dieron a conocer los paraderos de los miles de desaparecidos, además las fuerzas policiales no hicieron público el listado de detenidos en cárceles por ende se suponen fueron más personas asesinadas. Lo anterior se sostiene de testimonios de algunos sobrevivientes como está:

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

“Inmediatamente después del golpe militar, todas las cárceles fueron incomunicadas con el exterior y se suprimieron las visitas, así como la entrega de medicamentos, ropas, alimentos, cartas, libros, diarios y revistas.” (Comisión argentina por los derechos Humanos, 1979, p.110) El asesinato y la tortura de los miles de detenidos fueron una norma de la dictadura, lo sucedido en Argentina es para mí uno de los peores actos de terrorismo de estado, donde impusieron el poder por medio de la muerte, el terror y la sangre.

En noviembre de 1999, se dictó una sentencia por la cual se calificó como genocidio lo sucedido en Argentina desde 1976 hasta 1983, lo tramito Baltazar Garzón jurista español, la cual dice, que en este periodo:

Se produce un exterminio masivo de ciudadanos y se impone un régimen de terror generalizado, a través de la muerte, el secuestro, la desaparición forzada de personas y las torturas inferidas con métodos “científicos”, reducción a servidumbre, apropiación y sustitución de identidad de niños, de los que son víctimas decenas de miles de personas a lo largo y ancho del territorio de la República Argentina y fuera del mismo, mediante la ayuda y la colaboración de otros gobiernos afines. (Martyniuk, 2004, p.53)

Fin de la dictadura

Miles de víctimas y exiliados denunciaron la situación de Argentina, gracias a esto, entidades internacionales pusieron sus ojos en lo que pasaba en el país “Desde 1977 que las presiones provenientes principalmente de los Estados Unidos, varios países europeos y las Naciones Unidas por la violación sistemática de los derechos humanos habían empezado a afectar las relaciones con gobiernos y organismos.” (Novaro y Palermo, 2003, p. 279)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Además de esto el plan económico propuesto por Videla y de Hoz estaba llevando el país a la quiebra y esto aumento la desconfianza del pueblo en su presidente y su política. El temeroso presidente Videla intentó limpiar sus actos genocidas, sin fruto alguno, ya que eran muchas las denuncias de miles de ciudadanos en contra del estado y de sus crímenes, todo el pueblo entendía entonces la crítica situación social del país; sin poder frenar la oleada de críticas frente a su periodo criminal de mandato de cuatro años, el entonces presidente intento remediar con medidas desesperadas la situación, esto provoco la división de la J.M.

Videla estaba cada vez más desgastado por la gestión de gobierno (...), y los demás actores institucionales profundizaban día tras día su desvinculación respecto a los asuntos más conflictivos de la gestión, preparándose para un cambio de orientación de esas políticas en un plazo a término. (Novaro y Palermo, 2003, p.323)

Una de las decisiones de Videla fue anunciar la apertura democrática con lo que daba pie a la formación de partidos y con ello a las elecciones de otro presidente de la J.M. Esto aunque no era el fin del P.R.N. anunciaba el derrumbe de la dictadura y del gobierno militar.

“La transición a la presidencia de Viola se inició cuando pasó a retiro en septiembre de 1979 el entonces comandante del ejército y candidato oficioso a Videla”. (Novaro y Palermo, 2003, p.322). Además, “Viola asumió la presidencia en 1981, arrancó anunciando la recolección de los frutos del esfuerzo colectivo tras un lustre de gobierno militar”. (Novaro y Palermo, 2003, p.365) Pero todo esto era mentira poco a poco se empezó a revelar la verdad del caos económico del país, fueron incansables los esfuerzos hechos por Viola durante su año de mandato.

Liberaba a los detenidos sin causa utilizando sus atribuciones presidenciales y a extremo contra gusto de los poderosos, resistía a sus presiones para tomar medidas

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

de política exterior que juzgaba serían impopulares, respaldaba al liberalizador Burundarena en la política educativa, y ampliaba los márgenes de la libertad de prensa. (Novaro y Palermo, 2003, p. 370)

Pero estas medidas no dieron sus frutos por tal razón el año siguiente la J.M. obligo a Viola a retirarse de su puesto e impuso el mandato del presidente Galteri. “El nuevo presidente comenzó su gestión con el gabinete más civil de El Proceso, solo era militar el ministro del Interior y por primera vez los uniformados no predominan ni en el ejército ni en las empresas del Estado”. (Novaro y Palermo, 2003, p. 403)

Esto demostraba cada vez más que la dictadura estaba perdiendo su batalla y ya pronto llegaría el fin. Galteri durante su año de presidencia tuvo, además de las crisis económicas, que enfrentar la guerra de las Malvinas, que impulsó él mismo. La ocupación de las islas apareció como una alternativa tentadora pues satisfacía objetivos “nacionalistas” de largo plazo y era, a la vez, muy prometedora en el corto, “ya que proporcionaría un gran capital político: concretaría la unidad nacional y la del propio régimen, permitiendo restablecer su perdida posición dominante con poco esfuerzo.” (Novaro y Palermo, 2003, p. 412) La estrategia era muy simple se tomaría la isla por la fuerza, los militares llegarían en un ataque lento y sorpresivo a la isla y tomarían, para luego negociar con el estado británico la devolución de ésta, que por derecho les pertenecía a los argentinos. Evidentemente el plan falló y todo se fue al piso las fuerzas británicas atacaron y la guerra se desató.

“El coraje y el horror, incluyen a la gran mayoría de conscriptos argentinos y se reflejan tristemente en las bajas: el ejército tuvo, entre muertos y heridos, más de 1.200” (Novaro y Palermo, 2003, p.456) luego de esto el presidente dictó la rendición de la guerra. El país

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

desalentado por la pérdida de la guerra perdió la confianza en El Proceso, el presidente perdió toda credibilidad y fue despojado de su puesto. Esta guerra dictaminó el fin de la dictadura y posteriormente el inicio del mandato de Alfonsí durante los años siguientes.

Desapariciones

Los amigos del barrio pueden desaparecer,

los cantores de radio pueden desaparecer,

los que están en los diarios pueden desaparecer,

la persona que amas puede desaparecer.

Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire,

los que están en la calle pueden desaparecer en la calle.

(Charly García, “Los dinosaurios”, 1983)

Para abordar lo que es una desaparición se tomará como primera definición la que nos presenta la Organización de las Naciones Unidas, que es una entidad de carácter mundial que facilita la cooperación y el cumplimiento de los derechos humanos, la paz y seguridad internacional. Es también una de las entidades más importantes en el tratamiento de asuntos humanos. Las Naciones Unidas u O.N.U. (Organización de las Naciones Unidas) realiza investigaciones y declaraciones acerca de crímenes a los derechos humanos, pueden actuar en cualquier país. Por lo anterior, considero pertinente encontrar y entender como este ente mundial ve el crimen de las desapariciones.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Se entenderá por “desaparición forzada” el arresto, la detención, el secuestro o cualquier otra forma de privación de libertad que sean obra de agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o del ocultamiento de la suerte o el paradero de la persona desaparecida, sustrayéndola a la protección de la ley (Naciones Unidas, 1992).

De lo anterior podemos recalcar que se establecen como causantes del crimen agentes del estado, lo que es importante para nuestro caso en particular, pues en Argentina durante la dictadura fue el estado el propiciador de este crimen. Vista la primera definición de Naciones Unidas, seguiremos ahondado por otras entidades y autores, para que amplíen el panorama desde distintos puntos de vista sobre cómo se ve este crimen, además, nos ayudará a entender la fenomenología de este. En este orden de ideas veremos la definición de otra entidad de carácter mundial, la cual es el Comité Internacional de la Cruz Roja, éste se establece para la asistencia de personas en situaciones de violencia. Sobre desapariciones afirma que:

En general, por personas desaparecidas se entiende “aquellas personas de las cuales sus familiares no tienen noticias o cuya desaparición ha sido señalada, sobre la base de información fidedigna, a causa de un conflicto armado (internacional o sin carácter internacional) o de violencia interna (disturbios interiores y situaciones en las que se requiera la actuación de una institución neutral e independiente). (C.I.R.C., 2009, p.13)

La definición anterior tiene un carácter más humano que legal, esta definición se acerca a las persona en condición de desaparecidos, también, hace mención a un conflicto armado en relación

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

al país (internacional o nacional).Entonces, se podría concluir de las dos definiciones anteriores que la desaparición de personas en Argentina es un crimen ocasionado por el estado, en el cual, los ciudadanos son privados de la libertad bajo una condición de violencia interna, generada por la dictadura.

De las dos definiciones anteriores, podemos inferir, además, que en el caso específico de Argentina, las desapariciones son hechos metódicos y organizados pues eliminan el rastro de la persona desaparecida, de tal manera que para las familias sea imposible dar con su paradero. En ocasiones estas personas eran raptadas en un enfrentamiento, o antes detenidas y puestas a disposición de la ley y en medio de este procedimiento desaparecían.

Hablar de desaparecidos no es solo hablar de personas perdidas, sin rastro, es también hablar de asesinatos, de torturas, de crueldad, de cuerpos sin identidad escondidos para crear miedo. “La desaparición, lejos de la abstracción mítica, delirio del secuestrar, torturar, aniquilar y desaparecer, peligro que dura por la falta de preguntas. (Preguntar, construir un camino, dar testimonio de la situación desesperada)”. (Martyniuk, 2004, p.42)

Este crimen fue común en la década de los setenta en toda Latinoamérica, por los estados y por las guerrillas armadas. Argentina no fue el único caso donde este crimen se realizó como bandera para sostener la dictadura, en Chile, por ejemplo, también bajo la dictadura de Pinochet hubo desapariciones. Vásquez ve este crimen como una práctica criminal recurrente en estados latinoamericanos por:

Su carácter sistemático y reiterado, su utilización como una técnica destinada a producir no sólo la desaparición misma, momentánea o permanente, de

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

determinadas personas, sino también un estado generalizado de angustia, inseguridad y temor, ha sido relativamente reciente. Aunque esta práctica posee carácter más o menos universal, en América Latina ha presentado en recientes décadas una excepcional intensidad. (Vásquez, 2014, p. 10).

Otra definición que me parece pertinente destacar es la de Claudio Martyniuk, que en su libro “ESMA Fenomenología de la desaparición” (2004), hace un estudio sobre todo lo que conlleva este crimen, de una manera un tanto poética. Este autor centra su atención en los desaparecidos de la dictadura Argentina en los Centros de Detención Clandestina, que eran lugares especializados para torturar, asesinar y desaparecer personas. Él define la desaparición de personas así:

La operación desaparición consistió en arrancar existentes, despojarlos de sus raíces y ocultarlos, hundirlos hasta la mayor profundidad, la del fin de las aguas, la del fondo, la que obstaculizara la aparición. Desaparecido, no se puede mostrar a sí mismo, en sí mismo y a partir de sí mismo. Tiene que existir existentes para que se pueda comprender la desaparición de existentes. “No aparece lo desaparecido.” Reconocer que lo real no es lo presente, es la desaparición; que la historicidad puede ser el olvido de la desaparición; y que la realidad no se devela a sí misma. (Martyniuk, 2004, p.117)

Respecto a las desapariciones, encuentro también a Daniel Feierstein, argentino quien es sociólogo, doctor en ciencias sociales y un importante asesor para las Naciones Unidas sobre los derechos humanos en Argentina, explica el fenómeno de las desapariciones desde un hecho genocida más que un hecho de terrorismo de estado. La desaparición de personas fue uno de los

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

crímenes de estado más comunes en la dictadura Argentina, puesto que esta práctica intimidaba y causaba terror a la población Argentina. Feierstein afirma:

El proceso que aparece explícitamente como un “genocidio político” (...) Esto es ratificado incluso por sus propios perpetradores al autodenominar la etapa que venían a inaugurar como Proceso de Reorganización Nacional el proceso gobierno de facto se propone así reorganizar desde sus propias bases a la sociedad argentina por medio del uso del terror y su efecto ejemplificador en la figura del “desaparecido. (Feierstein, 1967, citado por, Másoli, 2008, p.4)

El estado dictador en Argentina tenía un afán de imponer el miedo, pues un pueblo con miedo no actuaría en contra de las leyes, fue una estrategia para obtener información y desarticular de las bandas subversivas. Considero que esta fue la razón para que fueran tan comunes las desapariciones durante la dictadura argentina, Feierstein afirma sobre esto lo siguiente:

La característica central de este nuevo tipo de prácticas genocidas es que actúan hacia el interior de una sociedad con el propósito de clausurar aquellas relaciones que se encuentran en tensión con el poder dominante, intentando reorganizarlas por medio del terror para imponer otro tipo de vínculos hegemónicos. (Feierstein, 1967, citado por, Másoli, 2008, p.4)

Durante la dictadura, las personas que se suponían subversivas, o que estaban relacionadas con la guerrilla, eran desaparecidas y asesinadas. Se encuentran testimonios de personas que fueron llevadas a los centros clandestinos de detención y de las cuales jamás se volvió a saber de sus paraderos, estos testimonios fueron recolectados por organizaciones y gracias a estos datos se pudo entablar un proceso de justicia.

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Otro tipo de desaparición forzada en Argentina fue la del rapto de menores de edad, los hijos de retenidos o acusados de subversión eran raptados y luego dados en adopción a familias ricas que por lo general formaban parte de las fuerzas armadas militares.

A raíz de las desapariciones ocasionadas en Argentina durante los años de la dictadura se crearon muchas organizaciones encargadas de entender y sistematizar todos los datos correspondientes a estos hechos. Organizaciones como la Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas (C.O.N.A.D.E.P.), una de las más importantes, luego de la *Asociación de las Abuelas y Madres de la Plaza de Mayo*; explican el fenómeno de la desaparición de menores de edad durante la dictadura argentina de esta manera: “cuando un niño es arrancado de su familia legítima para insertarlo en otro medio familiar elegido según una concepción ideológica de “lo que conviene a su salvación”, se está cometiendo una perversa usurpación de roles”. (C.O.N.A.D.E.P., 1995, p.299)

Por último la C.O.N.A.D.E.P. también afirma sobre este fenómeno:

Los represores que arrancaron a los niños desaparecidos de sus casas o de sus madres en el momento del parto, decidieron de la vida de aquellas criaturas con la misma frialdad de quien dispone de un botín de guerra. Despojado de su identidad y arrebatados a sus familiares, los niños desaparecidos constituyen y construirán por largo tiempo una profunda herida abierta en nuestra sociedad. En ellos se ha golpeado a lo indefenso, lo vulnerable, lo inocente y se ha dado forma a una nueva modalidad de tormento. (C.O.N.A.D.E.P., 1995, p.299)

La desaparición de personas en Argentina durante la dictadura fue el crimen de estado más cercenador en el marco de la dictadura en este país, desmembró las familias y con ellas a la

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra "Instrucciones para abrazar el aire".

sociedad de esa época, cambió la realidad de las personas y del país, estableció el terror, creó un nuevo umbral de dolor, mostró a los grandes monstruos en que se habían convertido los altos generales dictadores, dejó heridas que jamás se cerrarán y caminos interminables para las personas que todavía esperan que sus desaparecidos aparezcan.

Entender qué es una desaparición y cómo funcionaba este crimen en Argentina durante la dictadura, es clave para entender el contexto en el que se desarrollan los personajes de la obra, puesto que el suceso de partida de la misma, es la desaparición y búsqueda de una menor arrebatada durante un ataque a la casa donde sus padres, activistas políticos, son asesinados.

Instrucciones para abrazar el aire

"Instrucciones para abrazar el aire es una metáfora sobre la búsqueda de algo que te debe a la
larga reparar y producir felicidad"

Arístides Vargas

Comenzaré por hablar de Instrucciones para abrazar el aire, haciendo un breve repaso del argumento de esta obra, con el fin de situarnos en ella. Esta obra nos cuenta la historia de dos abuelos que buscan a su nieta desaparecida a manos de agentes del estado durante la última dictadura Argentina. La abuela emprende una larga búsqueda de su nieta, la que la lleva a la casa de los cocineros. La niña desaparece en la casa de la calle 30 donde quedaba un establecimiento de conservas de conejos al escabeche; en esta casa trabajaban los padres de la niña, quienes hacían las veces de cocineros. La casa aparenta ser un restaurante de conservas, pero en realidad esconde una imprenta clandestina. Los cocineros de la casa de los conejos son observados por una pareja

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

de vecinos, estos los espían diariamente y se percatan de lo extraño que pasa en la casa. Una noche las fuerzas militares abalean la casa, matan a los padres de la niña y a los cocineros que allí se encontraban, descubren la imprenta y desaparecen a la niña.

Cabe mencionar que esta obra está basada en una historia real. Es la historia de Chicha Mariani, madre de Daniel Mariani y abuela de Clara Anahí Mariani, quien es además una de las fundadoras de las *Abuelas de la Plaza de Mayo*, quien todavía sigue buscando a su nieta. Lo que convierte a la obra en un reflejo de las miles de familias argentinas de los desaparecidos quienes siguen en la espera de una respuesta de las autoridades sobre el paradero de sus familiares.

También, es necesario mencionar que el autor se basa en la historia contada por Chicha Mariani para crear la obra; además, desarrolló dos historias paralelas a la de los abuelos (la de los cocineros y la de los vecinos). A partir de una serie de sucesos nos hace entender cómo era el proceso de desaparición no solo de una niña y de una casa, sino también, del ataque a los que se consideraban subversivos, no solamente matándolos o despreciándolos, sino además, borrando y destruyendo cualquier lugar físico habitado por ellos. Lo anterior, debido a que para el autor los lugares tienen memoria y el hecho de que existiera una “casa subversiva” hacía recordar a las “personas subversivas” y llegar incluso a promover la subversión. Consistía también un hecho que servía para generar temor y amenazar a todas aquellas personas vinculadas a la insurgencia de esa época en Argentina.

Volviendo al argumento de la obra, esta transcurre en tres espacios diferentes planteados por el autor, estos son: la casa de los abuelos; la casa de los cocineros o la casa de los conejos al escabeche; y la casa de los vecinos situada frente a la casa de los conejos al escabeche. Los personajes de los vecinos, desde su ventana dejan visualizar cómo funcionaba la Argentina de la

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

dictadura, desde las personas que eran involucradas en actividades subversivas y la población común, que expectante y atemorizada denunciaba cualquier irregularidad. Muchas de estas denuncias efectuadas por vecinos terminaron causando el arresto y muerte los denunciados.

Según Vargas las tres parejas de personajes se encuentran ubicados cada una en un plano espacio-temporal distinto, en un primera instancia encontramos a los abuelos que son según él, el plano histórico real, en una temporalidad futura, crean un mundo metafórico/onírico, su realidad está pintada en la poesía; los cocineros estarán en el plano ficcional en una temporalidad pasada, los cocineros son reales pero su historia la construimos desde lo ficcional; por último los vecinos serán el plano más cotidiano, real, su historia es ficción y se construye desde lo que se cree pudo suceder con ellos, los vecinos abandonan toda la poesía de los dos planos anteriores para reflejar una cotidianidad que se ve interrumpida por el suceso de los cocineros.

Los abuelos son los personajes que se encuentra en el plano onírico más alto de la obra. El lenguaje de los cocineros a diferencia es un lenguaje típico de la farsa, las metáforas tienen un tratamiento menos trascendental, son además quienes conectan a los otros personajes. Los vecinos están escritos con un lenguaje cotidiano, mucho más ligero que los demás, de ahí que sean los personajes que menos contienen metáforas.

Debo anotar, además, que la obra está compuesta por veinticinco cuadros. Según Vargas es una obra anacrónica, refiriéndose a que es sin tiempo, sin crónica, aunque cada espacio tenga su temporalidad. Después del cuadro diez, más o menos en la mitad de la obra, el autor propone que tanto las temporalidades como los tres espacios se condensan en uno solo donde se encuentran los seis personajes, Vargas (2016) lo explica diciendo que las temporalidades se mezclan pero no se

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

unen, es decir todas se encuentran en una misma realidad, son lugares lejanos que se juntan en la obra.

Para concluir, “Instrucciones para abrazar el aire” es una obra cargada de metáforas, de un lenguaje poético que sigue los lineamientos de un autor preocupado por la recuperación de la memoria, que además, utiliza el humor para hablar de la crudeza de estos crímenes. Con una dramaturgia donde los espacios y las temporalidades son fragmentados, lo cual deviene de su experiencia como exiliado. Es una obra para no olvidar a los olvidados.

Sobre el autor de Instrucciones para abrazar el aire: Arístides Vargas

Arístides Vargas es un escritor, actor y director de teatro, de origen argentino que por motivos de la última dictadura de su país tuvo que exiliarse en Ecuador a la temprana edad de 21 años, este hecho ha marcado su vida, muchas de sus investigaciones, escritos y obras se centraron en esto. “Para Vargas la escritura es un territorio liberado, es decir, las obras no se ubican en ningún sitio” (Villacís, 2012, p.69). Arístides lo relata de esta manera, en una entrevista realizada por el director Cristóbal Peláez del teatro Matacandelas:

Llegué a Ecuador en los años setenta y hasta el año 2000 en que escribo Nuestra Señora de las Nubes, nunca había hablado del asunto. Mucha gente no sabía por qué estaba en Ecuador y por qué me había quedado allí, lo que dio lugar a una mitología bastante singular, que me había fugado, que me había peleado con mi familia, nadie sospechaba que había sido un militante en mi juventud y que durante diez años no pude salir del Ecuador porque no tenía pasaporte, ni a Colombia podía ir, y después de veinte años de vivir exiliado hago Nuestra Señora de las Nubes; a partir de entonces empiezo a contar en determinadas obras sobre lo que me sucedió.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

En La razón blindada creo que hay un universo a partir del texto de Kafka de La verdadera historia de Sancho Panza y del Quijote. (Vargas, s.f.)

Ya en Ecuador se agrupa con varias personas y crean el grupo de teatro Malayerba, en los primeros años del grupo experimenta la creación colectiva, impulsado por el maestro Santiago García. Este grupo se crea en Quito en 1979, en este momento es uno de los grupos de teatro latinoamericano más importantes, dentro de sus obras más destacadas y además, escritas por Vargas encontramos: “Pluma y la Tempestad” (1995) y “Jardín de pulpos” (1996)

Al grupo lo inicia una actriz española, Charo Francés (...) que había trabajado mucho con William Leyton, el introductor del método del Actor’s Studio en España; Susana Pautaso, una cordobesa que había formado parte del L.T.L. y yo. Comenzamos a trabajar y, poco a poco, se fueron integrando actores ecuatorianos. (Vargas, Pavlosky, Manso, y Bartís, 2006, p.3)

Desde su grupo, Malayerba, ha creado varios textos donde expone sus necesidades tanto humanas como artísticas. Su compañera sentimental, co-fundadora del grupo de teatro Malayerba y actriz del mismo, Charo Francés, expresa sobre Vargas:

Estamos ante un autor que no da señales de territorialidad, no tiene un lugar específico desde el cual nos describe una localidad. Esto no quiere decir que sea un autor globalizado; muy por el contrario, su teatro se inscribe en cierto dolores, ciertos traumas, para muchos de nosotros conocidos, pero que no tienen una identidad fija. Esta falta de lugar en la escritura ha sido llevada al límite en estas obras, puesto que han sido escritas en diferentes países,(...), creando un tipo de escritura nómada que se alimenta de la diversidad del castellano, y que se enriquece

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra "Instrucciones para abrazar el aire".

dejando palabras, frases, estructuras que corroan y contaminen lo singular de sus textos; esto mismo, mirado desde otro punto de vista, es la escritura del que está fuera de sí, en el exilio, al que no le queda otro camino que inventar una mitología, llena de horror y belleza, para sostener una realidad que no tiene ninguna posibilidad práctica por que se conforma de sueño, juego y memoria. (Francés, en prólogo de Vargas, 2006 p.10)

Vargas es para mí un autor muy comprometido con la ética, un autor que le apuesta a la poesía, que se preocupa por los problemas de la sociedad, políticamente comprometido, ve en el arte, en el teatro una herramienta para hablar de las injusticias del mundo, esto se ve reflejado en muchas de sus obras las cuales poseen un carácter político.

El teatro debe hablar de las injusticias pero con la serenidad de los que saben que las injusticias nunca serán enteramente reparadas (...) El teatro solo puede funcionar como deseo, como ensayo en el que la vida tiene una justa coherencia, una armonía que nos mueve a desear la justicia como uno de los más preciados bienes, impracticable enteramente y por lo mismo sagrado. (Vargas, 2009, p.27)

Vargas ha centrado mucha parte de su trabajo en la recuperación de una memoria perdida por el exilio por el desarraigo, esto es evidente en sus textos donde en la mayoría toca temas como la memoria, el olvido y el desarraigo, en sus textos a pesar de tratar temas transcendentales y dolorosos, no deja de lado el humor. Esto dice Villacís (2012), acerca del estilo dramaturgico de Vargas: "En las obras de Arístides Vargas los sentimientos que lo acompañan son: deriva, soledad y desencanto". (p.67) Agregando, anteriormente también sobre la escritura de Vargas:

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Se da una temporalidad cruzada por el dolor y la impotencia, donde el pasado convive con el presente, y ambos determinan el futuro. Es decir, el manejo de los recuerdos se mueve entre el presente, el pasado y el futuro, y siempre están mezclándose y obstaculizándose entre sí. (Villacís, 2012, p.28)

Considero a Vargas como un autor con una visión romántica del mundo, que mantiene esperanza en la humanidad, un autor que se preocupa por entender su historia, con grandes necesidades como dramaturgo que lo han llevado a centrar su trabajo en una línea clara en la cual se mantiene y desde donde ha direccionado todos sus trabajos: la memoria y el olvido. “Entender el teatro como algo que se sitúa entre el universo propio, la propiedad, y la desgracia de una comunidad: lo otro”. (Villacís, 2012, p.29)

Metáforas en instrucciones para abrazar el aire

“Escribir desaparecidos es invocar rostros, ojos y oídos, personas que fueron trituradas”

(Claudio Martyniuk)

Vargas desde el título propone una metáfora "Instrucciones para abrazar el aire", para entender lo que significa esta primera metáfora desglosaré la frase encontrando dos palabras que son claves para entender la metáfora: abrazar y aire. Estudiaremos entonces las definiciones de lo que son estas palabras por el Diccionario de la Real Academia Española:

Abrazar: 1. tr. Ceñir con los brazos. U.t.c.pnrl. 2. tr. Estrechar entre los brazos en señal de cariño. 3. tr. Rodear, ceñir. 4. tr. Comprender, contener, incluir. 5. tr. Admitir, escoger, seguir una doctrina, opinión o conducta. 6. tr. Dicho de una

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

persona: Tomar a su cargo algo (Diccionario de la real academia española (D.R.A.E., 2016)

Aire: 8. m. Frivolidad, futilidad o poca importancia de algo. (D.R.A.E., 2016)

“El aire (todo el aire), es el elemento del desaparecido. En él persiste el grito. Sobre él se disfraza la ausencia (paréntesis como desaparecidos: *horror vacui*)”⁶ (Martyniuk, 2004, p.17). El aire es efímero imperceptible, pero es necesario es vital. Carece de forma, color, sabor. El aire es carencia de materia. El aire es la metáfora de los desaparecidos, porque sabemos que existe pero no lo vemos, no podemos poseerlo, ¿cómo se posee el vacío, la nada?

Tenemos entonces estas dos palabras conjugadas: “abrazar el aire”. Estas no tienen ninguna relación entre sí pero puestas de esta forma crean la imagen de una actividad imposible, es decir, abrazar el aire, lo cual sería estrechar ausencias o rodear fútilmente algo que no podemos ver.

¿Qué significa abrazar el aire? Concibo abrazar el aire como una metáfora de encontrar a los desaparecidos, que se da de manera real o simbólica, una forma de representación simbólica donde los padres y las personas que buscan a alguien la hayan en algún elemento o alguna representación; es entonces instrucciones para abrazar el aire, un camino para que quienes buscan ausentes puedan encontrarse con ellos de manera metafórica, ya que real no pueden. Podemos entonces abrazar para poseer para comprender el aire, para comprender que ellos, los desaparecidos no volverán, que están en el aire en el frío vacío de la nada.

⁶ Horror al vacío, desde el punto de vista filosófico se sostenía la tesis del '**horror vacui**', que afirmaba que la naturaleza le tenía horror al vacío y por tanto éste no podía existir.(D.R.A.E., 2016)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Además, los personajes de esta obra son metáforas bipartitas: Él y Ella (los abuelos); Cocinero y Cocinera; Vecina y Vecino. Los cocineros son la representación metafórica de los hijos que desaparecieron y murieron en la casa de los conejos al escabeche.

Los vecinos, serán figura metafórica del pueblo argentino de la época de la dictadura. Son la metáfora de los ciudadanos que observaban todos los crímenes desde la seguridad de sus casas tras las ventanas y callan; contaminados por las ideas dictatoriales, apoyaron silenciosamente a las fuerzas militares y denunciaron a quienes parecen sospechosos.

Centraré mi atención en el análisis de las metáforas de los abuelos. Estos personajes escritos por Vargas son una metáfora de Chicha Mariani y Enrique José Mariani. Vargas se basa en la vida de estas dos personas para crear los personajes de los abuelos (Él y Ella). Los diálogos creados por el autor en estos dos personajes son los más cargados de metáforas, los más oníricos y los más políticos en relación con los otros personajes. La relación de los abuelos se da a partir de la desaparición de su nieta, toda su vida gira entorno a este hecho, según la obra. Es además la acción transversal que atraviesa la obra. Veremos a continuación las figuras retóricas más relevantes de estos dos personajes a lo largo de la obra.

Sobre los abuelos podemos decir que Vargas los sitúa en una relación monótona, fragmentada y pasiva. Son una pareja de ancianos muy distantes cuya única razón de estar juntos es hallar a su nieta como una forma de reconciliación con su hijo asesinado. Vargas hace que estos personajes dialoguen entre sí pero distantemente, estos, además, tienen aclaraciones al público. La historia contada por los abuelos a lo largo de la obra es una historia cíclica.

Para el análisis de las metáforas de los abuelos escogeré las más importantes a lo largo de toda la obra, en todos los cuadros de estos personajes. En el ejercicio de análisis haré un diálogo con

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Claudio Martyniuk y su libro “ESMA Fenomenología de la desaparición” (2004), citando fragmentos de su texto nos dará a atender las metáforas y lo dicho por estas. Martyniuk quien es argentino investigador, profesor y escritor, centra su trabajo en la violación de los derechos humanos durante la dictadura argentina, además en la fenomenología de algunos crímenes de estado tales como tortura y desaparición, su libro será para mí la guía más importante para entender y esclarecer las metáforas de “Instrucciones para abrazar el aire”. Utilizaré, además, algunos apuntes de la historia real que nos explicarán cómo el autor mezcló la verdadera historia con su poesía. Aunque Martyniuk será el autor más utilizado en el análisis de metáforas, optaré por dialogar las metáforas con otros autores que hablan sobre la desaparición en la última dictadura de Argentina.

Metáforas de los abuelos

Cuadro 1

Él: ... yo talo árboles, cuando los pájaros huyen, talo pájaros cuando los arboles caen... ¿Qué otra cosa puede hacer un hombre que llora y que esa actividad le lleva tanto tiempo que ha olvidado cómo carajo se toca un chelo? (Vargas, 2014, p.304).

Esta parte la tomaremos como una metáfora de la búsqueda inalcanzable de alguien, en este caso de los padres por algo que jamás van a encontrar: a sus hijos y nietos desaparecidos. El autor utiliza el verbo *talar* para referirse a buscar una respuesta. Talar según el Diccionario de la real academia española (D.R.A.E. 2016) es: cortar, arrancar. El abuelo, según un previo análisis, busca entonces arrancar ese dolor de la desaparición de su hijo y su nieta, lo que se hace evidente en el fragmento anterior. El abuelo, del cual Vargas se basó para el personaje, cuyo nombre real es

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Enrique José Mariani, era en la vida real violinista y director de la Orquesta Sinfónica del Teatro Argentino de la Plata, es por esta razón que Vargas utiliza el verbo tocar un chelo.

La siguiente metáfora que encuentro en este primer cuadro de la obra, es una correspondiente a un fragmento de la abuela: “Ella: ¿Cuántas cosas caben en la vida de una persona? ¿Cuántas camas conforman los sueños de una vida? ¿Cuántas sillas conforman la espera de una mujer como yo?”. (Vargas, 2014, p.305)

El autor se refiere de manera metafórica a la memoria de la vida después de un desaparecido. Una madre que pierde a su hijo vive cada día con ese afán de encontrarlo y saber cómo esta. Son para mí los espacios vacíos de la memoria, a donde llegan los personajes durante la búsqueda de sus familiares.

La persona real en quien Vargas se basó para este personaje es Chicha Mariani. Chicha Mariani lleva más de 42 años buscando pistas para hallar el paradero de su nieta, esperando que se la devuelvan.

Desde el día que perdió a su nieta no ha parado de buscar respuestas, esperando, soñando que la encuentra. La memoria que conforma la vida. Luego de una ausencia arañaremos nuestros recuerdos tratando de llenar ese vacío que nos quedó por la desaparición. En la vida real esto fue lo que le pasó a Chicha Mariani el día del ataque:

El día del atentado María Isabel Chorobik de Mariani (Chicha Mariani) se encontraba cerca de la casa de los conejos, esperando a su nieta que nunca llegó, ella no se dio cuenta de lo que estaba pasando, horas después se enteraron de lo sucedido. (Mariani y Cocapardo. s.f.)

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Cuadro 4.

En el cuadro 4, encontramos otra metáfora del abuelo, en donde hace referencia a los vecinos, la metáfora es: “Él: La culpa de lo que pasó la tienen esos vecinos pegados a sus ventanas”. (Vargas, 2014, p.309).

La anterior será una metáfora a una parte del pueblo argentino. Durante la dictadura muchas de las casas que eran tomadas por la fuerza militar eran denunciadas por los vecinos. Se cuenta que luego de que se produjeran los asaltos muchos de los vecinos salían a aplaudir a las fuerzas militares. Vecinos pasivos de una realidad, vecinos que fueron en ocasiones cómplices de asesinatos, que voltearon la cara cuando a su lado se mataba y se desaparecían personas.

En cuanto a la sociedad, iba arraigándose la idea de la desprotección, el temor oscuro de que cualquiera, por inocente que fuese, pudiese caer en aquella infinita caza de brujas, apoderándose de unos el miedo sobrecogedor y de otros una tendencia consciente o inconsciente a justificar el horror: “por algo será”, se murmuraba en voz baja, como queriendo propiciar a los terribles e inescrutables dioses, mirando como apestados a los hijos o padres de los desaparecidos. (C.O.N.A.D.E.P., 1995, p.6)

Vargas utiliza además una escena de los vecinos explicando esto. Para ejemplificar lo anterior miraremos dos fragmentos de los vecinos, el primero será un fragmento del cuadro trece:

Vecina: No es un delito, el que comete delito es un delincuente y nosotros no somos delincuentes, si aquí hay delincuentes son ellos.

Vecino: Ellos no son delincuentes.

Vecina: ¿De qué lado estas?

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Vecino: De este lado.

Vecina: Exacto porque yo estoy de este lado... ¿Qué fue eso?

Vecina: Están disparando, pero no son ellos. Disparan desde afuera de la casa

Vecino: No, no... disparan desde tu garganta. (Vargas, 2014, p.329)

Y el cuadro diecisiete de los vecinos igualmente:

Vecino: Te dije que no viniéramos, te dije que quedaríamos atrapados en tan lamentables incidentes.

Vecina: Si, lamentables...

Vecino: Vámonos, vámonos de aquí.

Vecina: ¿Pero, a donde quieres ir?

Vecino: A nuestra casa.

Vecina: ¿Por dónde?

Vecino: No sé, tú me trajiste.

Vecina: No te das cuenta de que no se puede ser un vecino normal después de esto.

¿Cómo se sale de esto, como se vuelve a casa, a nuestra casa? (Vargas, 2014, p.332)

Siguiendo con las metáforas de los abuelos encontramos un fragmento que corresponde a la abuela, dos fragmentos hacen parte del cuadro 4.

Ella: La busqué en un cuaderno donde una vez guardé una hoja que encontré en el callejón de San Rafael.

Ella: La busqué en la caja de los botones de tagua y tampoco estaba, entre la agujas de tejer, en la caja de galletas y ella no estaba. (Vargas, 2014, p.309)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Chicha Mariani era de San Rafael, esta es la primera referencia que nos remite a un hecho real. La segunda será que en este barrio de San Rafael se encontraron muchos cadáveres de desaparecidos y muchas veces algunas madres llegaban allí a buscar pistas sobre sus hijos. Todos esos son los lugares del recuerdo. La memoria que deja el desaparecido.

La memoria es el planeta en el que vive la justicia, con ella empezó, con ella se busca y se escalan los peldaños, la infinita progresión que acumula pequeños detalles, los suma y hace que uno anticipe al siguiente. Trabaja la intimidad más sincera, sin el sentido que mueve y remueve lo detenido en el fracaso, sigue y abre el camino. Sin salir del mundo, penetrando en la experiencia, recomponiendo montajes, hilvanando cada acción por separado y luego haciéndolas interactuar en un mismo mundo. (Martyniuk, 2004, p.39)

A continuación veremos otra metáfora de los abuelos, ya en un dialogo conjunto, igualmente encontrada en el cuadro 4.

“Él: ¿Has mirado los pájaros en la mañana? Ella: Solo para ver cómo se aferran al vacío.” (Vargas, 2014, p.310) En este diálogo Vargas propone una metáfora de la esperanza. Vargas utilizará los pájaros para metaforizar a las madres en busca de sus ausentes. Las personas que buscan a un desaparecido sobreviven con la esperanza de que ellos algún día volverán. Los pájaros vuelan en el aire en el vacío, así como las madres viven en la constante angustia de esperar que aparezcan sus hijos o sus nietos.

La siguiente metáfora a analizar es la resolución del cuadro 4, es un fragmento que pertenece a la abuela, este sucede luego de que los abuelos prueban distintas maneras de abrazarse.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Veámoslo: “Ella: Pienso que cuando encuentre a la niña le voy a decir que sus abuelos saben abrazarse como la lluvia, como los árboles, como la brisa, como dos remeros que reman solitarios hacia el Oeste”. (Vargas, 2014, p.311)

Lo tomaremos como una metáfora de la relación de los abuelos, además el autor vuelve a utilizar la palabra abrazar, el encuentro de los ancianos en busca de algo perdido, de su hija, de su historia. Vargas utiliza la palabra *abrazo* como metáfora de encuentro, contener, comprender. Los abuelos están ligados para siempre, los une una ausencia. ¿Cómo se abraza la lluvia?, o ¿cómo se abrazan los arboles? Todos los abrazos, son metáforas, abrazos tomados como encuentro, maneras de reconocer sus pérdidas, abrazo para arraigarse con los que no están. Son, además, estos abrazos metáforas de los caminos y/o maneras que se tienen para encontrar a la niña. Solo son una forma de mostrar cómo los abuelos hacen tanto y a la vez no logran encontrar a la niña.

Cuadro 7

El siguiente fragmento, nos deja ver al abuelo a través de una metáfora. “Él: yo no ensayo, yo corto rebanadas de tristeza, así, así, con un arco de chelo, así, así.” (Vargas, 2014, p.318)

Después de la pérdida de su hijo Enrique Mariani entró en gran depresión y posteriormente se fue de Argentina, abandonando a Chicha Mariani. Esta será una metáfora de la vida de él, utiliza la música para esconder su dolor, la música es su manera de sobrevivir al dolor. “¿Qué hizo la música? Quebró el silencio que se debía oír. Ahogó el grito del fondo. La música hizo desear cosas inexistentes. Puso de pie el cuerpo para arrastrarlo hacia los sueños. Hizo abstracto el horror. Hacia seguir”. (Martyniuk, 2004, p.30)

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Martyniuk reconoce el papel de la música durante la dictadura, en los crímenes de estado, que en relación con el abuelo explica por qué este se refugia en la música para sobrellevar el asesinato de su hijo y la desaparición de su nieta.

La siguiente metáfora que encuentro en el cuadro 7, es un fragmento del abuelo.

Él: ¿Vuelve la calle infantil donde el resto de que somos pasa en una pequeña bicicleta?

Él: ¿Vuelve el resto de lo que somos en forma de zapato, de muñeca destripada?
¿Volverá el resto de lo que somos en forma de hijo, en forma de nieta, en forma de hija? ¿O serán para siempre aire? Aire que se respira para no olvidar que en este lugar el aire está lleno de muertos. (Vargas, 2014, p.318)

¿Volverán los desaparecidos? Cada objeto es una metáfora de los desaparecidos, una pequeña bicicleta se relaciona con su hija Diana Teruggi mamá de la niña, nuera de Chicha Mariani; el zapato, relaciona a Daniel Mariani esposo de Diana, hijo de los abuelos; y la muñeca destripada en relación a la niña la bebé desaparecida Clara Anahí Mariani.

De los desaparecidos no se encuentran sus cuerpos, tan solo pequeños objetos que nos recuerdan que estuvieron, que dan memoria de su existencia. De alguna manera esos objetos hacen que aparezcan, pero, ¿volverán los desaparecidos? “La desaparición no puede revertirse. Se le pidió a los desaparecidos que rasguen las piedras, como si ellos hubieran podido hacerse aparecer”. (Martyniuk, 2004, p.137)

Vargas, vuelve a utilizar aire en relación a los desaparecidos, pues los desaparecidos se convierten en aire, esto lo explicaremos por Martyniuk, quien al igual que Vargas se refiere a los desaparecidos como el aire, de esta manera:

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Desde el aire, cae el aire y vuela la muerte. En el aire, una herencia ¿memoria que previene, detiene, ordena requiere? Memoria del dolor, memoria del tiempo, memoria del espacio, extensiones fantasmales. Pasaje al hábito, fuerza de la costumbre. Desaparición, naturalización, hipostatización⁷. El aire, encerrado, denso y doloroso. (Martyniuk, 2004, p.17).

Cuadro 10.

Ella: con mucha dificultad leo un cartel: “se cura mal de ojos, empachos y espantos”. Entro, elijo entre mis peores espantos, uno, y los pongo sobre el mostrador “cúremelo” le digo, y la curandera se pone a llorar; llora tanto que las lágrimas forman un río que me llega a mi cintura, pero pobrecita de mí, mi espanto pasa nadando, mi espanto sabe nadar. (Vargas, 2014, p.324)

El anterior fragmento de la abuela será tomado como una metáfora del dolor de las madres de los desaparecidos. “Sigue sin darse cuenta de que su dolor necesitaba hacerse visible para suscitar en los otros su mismidad, porque en el que lo ve despierta.” (Martyniuk, 2004, p.41)

Las madres de los desaparecidos, en nuestro caso, la abuela con este fragmento exterioriza el dolor, ella necesita mostrar lo que siente, hacer tangible su pérdida. Para la abuela es necesario exteriorizar su dolor, pues es indescriptible. El fragmento anterior explica como las madres/abuelas de desaparecidos materializan sus pérdidas. Explicado por Martyniuk será:

⁷ Consiste la hipostatización en la atribución de una espaciosa realidad material a nociones abstractas. Es un hecho que abstracciones como "belleza", "infinitud" o "socialismo" no tienen el mismo tipo de realidad que los objetos llamados "Luna", "mesa" o "Pedro Rodríguez". A pesar de ello, hay mucho razonamiento plausible, pero incorrecto, que se basa en la suposición de que se trata del mismo tipo de realidad. Ocurre cuando un concepto abstracto es tratado como si fuese una cosa concreta. (Reificación proviene del latín res "cosa"; hipostatización proviene del griego hypostasis, que es el término técnico para la emanación de una cosa concreta a partir de una idea abstracta o Forma, o la encarnación de la divinidad en una forma física. (Wikipedia, 2016)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

El lenguaje indirecto, de figura, que no conduce a ninguna realidad extra-textual, pero pide prestado a la realidad, y transforma a los referentes reales en elementos de ficción, produce una configuración. Muestra. Quizá libera embrujos. Imágenes que puedan evocar a lo desaparecido. Con capacidad de encuentro. De trabajar sentimientos, sensaciones. (Martyniuk, 2004, p.139)

Además de la imagen de la curandera, Vargas utilizará el siguiente fragmento que al igual que el anterior utiliza una imagen extra-textual, para explicar algo real, con un relato ficcional.

Ella: Cuando era niña mi padre me contó un cuento: era un pueblo lleno de gente vieja, tan vieja que se habían olvidado de todo, y eran viejos tan viejos porque se habían olvidado de morir, querían morirse pero, no sabían cómo, si alguno súbitamente se acordaba de algo, se moría, pero como se moría no podía contar cómo era el procedimiento, no era un pueblo feliz, era un pueblo triste porque habían olvidado que la única manera de morir es recordar cómo se muere. (Vargas, 2014, p.325)

Este fragmento de cuento, personalmente me devela, la importancia de recordar a los desaparecidos, en el olvido muere todo, si olvidamos a los desaparecidos ellos morirán, la única manera de avanzar es recordar. Es un referente hacia la memoria y la importancia de la memoria. Dicho por Martyniuk será: “Lo difícil que hace el mantenerse: moverse para no desaparecer. Moverse para que no desaparezcan. Moverse para que desaparezcan las desapariciones” (Martyniuk, 2004, p.67)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

El siguiente fragmento es, además, de una metáfora un hecho histórico real que toma Vargas. “Ella: Las campanas de la iglesia dicen: Dios, Dios, Dios... Recuerdo a un monseñor color violeta que me dijo: “No busque, señora, ya no hay niñas en el mundo, ya no hay...” (Vargas, 2014, p.325)

Asumiremos el fragmento anterior como metáfora de la posición de la iglesia durante la dictadura, siendo este, además, una anécdota de Chicha Mariani. Lo anterior fue algo que apropió el autor de la vida real para convertirlo en poesía. Durante la dictadura muchos sacerdotes ayudaron y fueron cómplices de asesinatos y desapariciones. Se han condenado a varios de ellos por participación en asesinatos.

En la vida real Chicha Mariani fue a la capilla del valle en busca de ayuda del, Monseñor José Montes, fue tres veces, pues le dijeron que él podría poseer información sobre el paradero de la niña y ésta fue la respuesta. (Mariani y Cacopardo, s.f.)

En el cuadro 10, es donde el autor propone que los espacios se unan. Encuentro en el siguiente fragmento esa intención del autor, los espacios se condensaran en la casa de los cocineros. “Ella: Entonces siento que por fin, él y yo llegamos al mismo lugar, tomados de la mano, cada uno abrazado a su propia ausencia”. (Vargas, 2014, p.326)

La abuela tiene más clara la necesidad de encontrar a su nieta. Una de las estrategias a las que recurre para hallar pistas es volver a la casa de los conejos. El fragmento anterior es una metáfora a ese hecho casi repetitivo que lleva a la abuela a volver y volver a la casa. Cada uno abrazado a su propia ausencia, la ausencia del abuelo considero que es la de su hijo y la de la abuela es su nieta. Ambos buscan a sus desaparecidos en un mismo espacio: la casa de los conejos. Llegar a la casa les permite organizar sus recuerdos. Esta metáfora también hace referencia a la relación

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

fragmentada de los abuelos, ellos están juntos, casados, pero sus búsquedas van por otros caminos.

Villacís explica la necesidad de los abuelos de volver a la casa de esta forma:

Los lugares se crean en respuesta a la necesidad de memoria y se convierten en una luz hacia donde pueden dirigirse los personajes que han sido afectados por las injusticias que los obligaron a exiliarse dentro de una espacialidad afectiva o geográfica.(Villacís. 2012, p.68)

La abuela se confina en la casa de los conejos, encuentra sus ausencias atadas a la casa, lo que quedó de la casa. Es su lugar de dolor, es el lugar que exterioriza y que da evidencia del crimen al que fue sometida su familia. Explicado por Martyniuk será:

Wittgenstein “¿conocemos el lugar del dolor de manera que cuando sabemos dónde tenemos dolores sabemos lo lejos que está de las dos paredes de esta habitación y del suelo?” El dolor sin objeto del mundo exterior, el cuerpo solo con el dolor en un espacio vacío, el dolor sin amparo (Martyniuk, 2004, p.44)

Cuadro 11

Un lugar que trasciende a lo largo de toda la obra es la casa, Vargas se refiere durante toda la obra a la casa de los conejos, lugar donde se desarrollan las escenas de los cocineros. En el siguiente fragmento los abuelos llegan a la casa de los cocineros.

Ella: Parada frente a la casa, en la periferia de los años violentos, a orillas del recuerdo, la casa que me mira con sus ojos sombríos, mirada que siempre fue así, sombría y amable como una persona que ha emigrado de un país a otro, de una edad a otra, mi mirada se aclara porque estoy frente a la casa de la niña del limonero, de

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

los tilos muertos, de la muchacha de las milanesas, de los cocineros que nunca vi y de los conejos muertos, del olor a tinta que viene del muro del fondo (...) (Vargas, 2014, p.326)

En el ejercicio de la memoria se recorren los caminos ya antes transitados para encontrar eso que se ha perdido. Tanto el abuelo como la abuela llegan a la casa buscando pistas sobre su nieta. La casa de los conejos es un lugar de memoria pues allí fue donde por última vez habitaron los padres de la niña, su estructura física es memoria de la cruenta dictadura del país.



(Imagen 1, de: Comisión Provincial por la memoria)

En este fragmento la abuela llega a la de los conejos, pero es un una realidad construida por los recuerdos de la casa. Villacís, quien hace un análisis de la memoria en las obras de Vargas explica este fenómeno, diciendo que estas construcciones ideológicas son heterotopías, más claramente lo explica así: "son varios espacios no reales pero que existen a la vez y se suspenden en alguna parte de la realidad, quizás sustentados por deseos, sentimientos y valores". (Villacís, 2012, p.68)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Aclaro que la casa no es un espacio ficcional pues materialmente existe, pero a lo que llega la abuela es a la casa destruida por el ataque, ella hace una reconstrucción del primer encuentro con la casa destruida, desde un plano onírico, lo que para mí la convierte en una heterotopía.

Los *tilos muertos* son una figura metafórica utilizada por Vargas en varias partes de la obra y según él son una analogía de la historia real. En un diálogo Vargas, él me comenta, que durante uno de sus encuentros con Chicha Mariani ella contó que el día del ataque se encontraba a 30 manzanas de la casa de los conejos, cuando a ella la llamaron a decirle lo sucedido corre a la casa de los conejos, al llegar ella siente ese olor profundo de tilos aplastados por las balas, ella comenta que desde ahí le ha cogido repudio a ellos.

Las madres tomaron el mal sobre sí, tomaron el sufrimiento y se echaron a andar, como a la espera de resurrección, o más bien como si apareciera el desaparecido en ellas y en los que las siguen. Las madres del dolor, representación de los desaparecidos, que toman sobre sí el dolor, expresar la soledad máxima, imposible de concebir (ya ni causada por una muerte), predicar contra lo vano y lo cínico, preguntan cómo resistir al agujero negro que lo absorbe todo mientras resisten. (Martyniuk, 2004, p.118)

La historia verdadera de lo sucedido según la prensa fue la siguiente “el 24 de noviembre de 1976 la casa fue atacada por más de cien efectivos del Ejército y la Policía Bonaerense” (Rodríguez, et. al, 2013). El ataque a la casa de los conejos que estaba ubicada en la calle 30 duró más de tres horas, todas las personas adultas que estaban allí ese día fueron asesinadas, también se relata acerca del robo de la niña de manera extra oficial, lo siguiente:

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Clara Anahí Mariani, hija de Diana Teruggi y Daniel Mariani, fue secuestrada y apropiada por alguien próximo a los represores, (...) del mismo modo que más de quinientos hijos e hijas de los detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar. (Rodríguez et. al., 2013).

Vista ya cómo es la llegada de la abuela a la casa de los cocineros, veremos cómo es la llegada del abuelo a la misma en el siguiente fragmento:

Él: parado frente a la casa, en la periferia de los años violentos... la casa que mira como miran los animalitos que van a ser sacrificados, como miran las niñas que saben que vivirán en el aire, como miran los cocineros que morirán jóvenes, las muchachas que morirán haciendo milanesas para siempre. La casa imaginaba un mundo diferente porque el alma de los que allí estaban así lo imaginaba; lo imaginaba el alma de mi hijo, el alma de mi hija, el alma de mi nieta que sin saber también lo imaginaba, lo imaginaba el alma de los cocineros que allí estaban, y allí cocinaban una realidad diferente... ¿Qué busco? Ítaca, compasión y olvido. (Vargas, 2014, p.326-327)

El autor vuelve a hablar del encuentro de la casa pero, esta vez desde la realidad del abuelo. Para Vargas es necesario la memoria de la casa porque es el punto de partida de la obra, condiciona la relación de los personajes y la acción transversal de la obra que es la búsqueda de la niña. En la obra la casa tiene un valor muy trascendental y ese valor de importación de la casa lo ve Villacís así: “El valor del espacio se da como instrumento fundamental en el anhelo de recuperación de la memoria. Los personajes necesitan inevitablemente llegar a un lugar para recuperar la memoria” (...). (Villacís, 2012, p.69)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

La primera metáfora que encuentro en este fragmento es la de la mirada de *las casas que miran como los animalitos que van a ser sacrificados* todo la anterior descripción es para mí, una metáfora del miedo, también se habla de la muerte. *Las niñas que saben que vivirán en el aire*, en esta frase el autor vuelve a utilizar la palabra aire, que se toma como metáfora de desaparecer, por lo tanto lo anterior será una metáfora a los niños desaparecidos, sobre el rapto de los niños en Argentina.

El abuelo puede evocar a los desaparecidos nombrándolos, pero no puede aparecerlos. “El pasado desaparecido, desaparecido porque no podemos tenerlo a mano, actuar sobre él. Y ha sido nuestra anterioridad lo que condiciona el recuerdo, la recuperación”. (Martyniuk, 2004, p.114)

Luego Vargas hace una descripción a través del abuelo sobre los imaginarios de la casa y sobre cómo ellos creían en el cambio, es una metáfora a ese pensamiento de la juventud Argentina revolucionaria. El abuelo dice: *¿Qué busco? Ítaca*, es una metáfora a esa interminable búsqueda. Ítaca es emprender ese largo viaje hacia una tierra prometedor, es un viaje lleno de aventuras. El autor hace referencia a la Odisea y al viaje de Ulises, un viaje inalcanzable. Considero que el abuelo busca además de encontrar a su nieta, olvidar y resarcir la pérdida de su hijo asesinado. Nombrar Ítaca es nombrar el viaje al olvido, al perdón.

Cuadro 14

Ella: instrucciones para seguir la huellas a niñas robadas.

Primero: nacer el día en que nos damos cuentas de que no podemos sentir piedad, es un sentimiento, muy occidental, pero poco contemporáneo.

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Segundo: Nacer el día en que te das cuenta de que si has intentado cambiar la vida con furia, nunca más vas a dejar de intentarlo.

Tercero: Nacer una tarde cualquiera en que te das cuenta de que en la desaparición no crece nada de lo que conoces, en este punto puedes hacer la siguiente pregunta: “¿Qué quieres ser cuando seas vieja?”. Respuesta: “Vieja”.

Cuarto: Nacer aquella noche en que te das cuenta de que una casa puede ser fusilada, torturada, muerta... (Vargas, 2014, p.330)

El texto anterior de una manera macro será una metáfora de cómo se busca a las niñas robadas en Argentina o la manera de las abuelas para buscar a sus nietas desaparecidas. Se tomará por la palabra *vieja*, en la respuesta de la abuela la palabra abuela. Martyniuk reconoce el papel de las madres en la dictadura argentina, al igual que Vargas que toma a la abuela como imagen de todas esas mujeres que buscan a sus desaparecidos.

Las madres, lenguaje, posibilidad de comprender, de unir se superar lo mudo y aislado, de alcanzar lo común a partir de defender, de luchar por la vida, por la aparición: aparición y vida, “aparición con vida” promesas de alcanzar la palabra real. (Martyniuk, 2004, p.41)

Martyniuk, además, habla de por qué ellas sienten la necesidad de emprender la lucha de buscar a sus familiares. Relacionaré así, el fragmento de Vargas en la obra con el siguiente fragmento de Martyniuk.

Madres sin sus hijos, sin nombre para esa situación, madres de la Plaza de Mayo, reunidas en un sitio público para mostrar la verdad. No se les atendía. No se les

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

prestaba atención. Experimentaron la nada y la muerte del alma. Madres sin arraigo, esa raíz desaparecida, esa fuente del dolor hecha memoria y resistencia; hecha pregunta que arde y por eso se desatiende: - ¿Por qué se les hace daño a nuestros hijos? ¿Por qué se nos hace daño? Desapareciendo la memoria, se duplica la desaparición. Desapareciendo la atención, se extiende el dolor. (Martyniuk, 2004, p.65)

Vargas reconoce que las madres tienen que llevar el dolor, esto lo expresa en el fragmento que veremos a continuación que pertenece al abuelo.

Él: Cuando te hayas disipado quedara tu dolor, y cuando todos recordemos tu dolor, tu dolor se materializara, se hará visible, y nosotros desayunaremos con su dolor porque tu dolor tendrá forma de cuchara, y comeremos tu dolor al mediodía porque tendrá forma de pan de casa, y nos pondremos tu dolor por la noche porque tendrá forma de pijama. Si hablo así de tu dolor es porque tu dolor es indescriptible, y aun así tu dolor existe, y el mío existe como si fuera la sombra de tu dolor. (Vargas, 2014, p.331)

Este gran fragmento posee metáforas de cómo los personajes adoptan el dolor de la desaparición, también podría tomarse como metáfora de cómo las personas conviven con el dolor de tener a un familiar desaparecido. El autor convierte el dolor que siente la abuela, en elementos de la vida cotidiana, por ejemplo, *desayunaremos con su dolor porque tu dolor tendrá forma de pan de casa*.

Relaciono el fragmento anterior de la obra con el siguiente de Martyniuk:

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

El dolor hace nada. Aniquila. Nadifica. “la presencia de dolor es ausencia de mundo” (Elaine Scarry, 1999, p.193), ausencia que oscurece el hecho de estar vivo. No hay interior ni exterior: el dolor, que no es uno, termina eliminándolo todo lo que es él mismo, hasta llegar a serlo todo. Dolor totalidad. (Martyniuk, 2004, p.64)

Cuadro 16

Ella: las casas fusiladas son llevadas contra el paredón, se le pone una venda que tape sus ventanas y se les acribilla con munición de todo calibre, las casa de al lado dirán: “¡No la maten! ¡No la maten!”. Y ustedes ni puto caso, disparan al corazón de la casa hasta que la casa queda en el más hondo silencio. (Vargas, 2014, p.332)

El anterior fragmento lo tomaremos como metáfora del ataque de la casa de los cocineros; el autor tomó un acontecimiento de la vida real, en este caso el ataque de la casa y lo convirtió en poesía. Vargas logra suavizar el ataque de la casa haciendo una descripción metafórica que facilita asimilar el suceso.

El hecho histórico del ataque de la casa de los conejos, fue uno de los atentados más conocidos en Argentina, además, se especuló mucho sobre este. Dentro de las muchas declaraciones del ataque encuentro la siguiente:

El asalto se inició entre las 12:30 y las 13:00 del mediodía, los compañeros se preparaban para almorzar mientras la cuadra era cortada y algunos militares se posicionaban en los techos de las viviendas vecinas. Fue entonces cuando dieron la voz de alto, pero seguido ese acto comenzaron a disparar. La embestida fue tal que el lugar quedó semi-destruido, el frente muestra aún hoy una cantidad

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

impresionante de impactos de bala y un enorme boquete provocado por un proyectil de tanqueta, que atravesó también una pared interior. (Rodríguez, et. al., 2013)

Cuadro 20

El siguiente fragmento es de la abuela: “Ella: La niña crecía junto al limonero, entre el estallido de los tilos, las paredes acribilladas, las ventanas que estallan en cada segundo, la niña era niña y el limonero niño, mientras los tilos caían muertos con desesperación”. (Vargas, 2014, p.333)

Este fragmento lo tomaremos como una metáfora del momento de la desaparición de la niña en el ataque. La abuela cuenta cómo la niña crecía. *La niña era niña y el limonero niño*, este fragmento hace referencia a la edad de la niña, era un bebe de aproximadamente 7 meses, además, hace referencia a el limonero, pues durante el ataque el limonero que se encontraba en la casa era hasta ahora un árbol pequeño. Con las palabras niña y niño se da a entender la corta edad de la niña, al momento del ataque y su desaparición. Para la abuela la imagen de su nieta es de una niña pequeña pues es la última imagen que recuerda de ella, ella la vio por última vez como una bebe y por eso en sus recuerdos seguirá siendo bebe, aunque ella deba tener 39 años aproximadamente. Ella constituye el recuerdo de su nieta con la imagen de la bebe, por eso se refiere a su nieta como la niña.

La imagen del recuerdo restituye el tiempo vivido, pero difiere: se trata de una configuración que estructura la representación, que posibilita la presencia de lo ausente; configuración más que imitación o simulación. Trabajo de duelo, trabajo sobre las resistencias. (Martyniuk, 2004, p.113)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Cuadro 22

“Ella: aunque el limonero crezca seguirá siendo limonero, aunque la niña crezca seguirá siendo niña”. (Vargas, 2014, p.333). El limonero es la gran metáfora que utiliza Vargas para hablar de la niña, porque el árbol al igual que la niña sobrevivieron y crecieron ignorando lo que paso en la casa. Durante el ataque propinado a la casa, esta quedo casi destruida según Chicha lo único que permaneció intacto a pesar de los ataques fue el limonero que era apenas una matita y que hoy en día es un árbol grande.

Los desaparecidos, despojados de su ser- posible. Desaparecidos, seres impedidos de atenerse a sí mismos, impedidos de dar sentido a su ser. Desaparecidos, silencio sin sentido, co-sumergimiento de lenguaje y sentido, des-corporeización que ahoga a la significación. (Martyniuk, 2004, p.116)

Cuadro 24

Para el análisis de este último texto lo fragmentaré, debido a su larga extensión, lo que nos facilitará el análisis de las metáforas en el mismo.

Ella: supe que era ella porque ella estaba en el aire y aunque decir ella no hace que ella sea, cuando el aire huele a limón se hace ella. Él vuelve del trabajo, se sienta cansado como si tocar el chelo fuera como cortar árboles y yo le digo: “una niña que camina en el aire es el aire ¿sabes?”(...)(Vargas, 2014, p.337)

El primer fragmento de este texto de la abuela se tomará como una metáfora de los desaparecidos, se vuelve a utilizar el aire para referirse a ellos, se utiliza de manera repetitiva, observo como la abuela logra asociar el aire con olor a limón a su nieta, logra un acercamiento a su nieta con el olor a limón, que viene de limonero que se encuentra en el fondo de la casa de los

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

cocineros. Se utiliza, además, la metáfora caminar en el aire para referirse al hecho de estar perdido, de nuevo el autor nos propone una actividad imposible caminar en el aire.

Puesto en diálogo con Martyniuk, encuentro dos citas que explican la intención del autor para la palabra aire, la primera será: “El viento trabaja, erosiona. Invisibiliza. Como el recuerdo presupone olvidos, el olvido trabaja para el conocimiento.”(Martyniuk 2004 p.111) y la segunda será: “Todo es viento. Todo se esparce, todo aniquilado. Nubes de polvo. Línea polvorienta que se ve en el horizonte: referencia. Pequeñez, empequeñecer, hacer empequeñecer hasta el final. Hasta que no quedara huella”. (Martyniuk, 2004, p.114)

El siguiente fragmento que corresponde a este gran diálogo de la abuela, en el último cuadro de la obra, es en el que la abuela logra llegar a la casa de los cocineros, este llegar a la casa es una manera que tiene la abuela para encontrarse con su nieta desaparecida, el siguiente texto sintetiza el dolor de todo el proceso de búsqueda de ella para encontrar a su nieta, este es:

(...)Tengo un método para abrazar el aire, sí, primero se necesita una profunda ausencia, una ausencia contiene una cantidad variable, pero limitada de miembros; la ausencia tiene bracitos que se cubren los ojos para no ver el horror, (...), tiene una cabeza que no perdona, unos pies que se mueven así, como si estuvieran revolviendo algo que nadie sabe qué es, tiene un limonero como miembro periférico, cuya función es perfumarla con su rabia (...) (Vargas, 2014, p.337)

En este fragmento podemos ver cómo por medio de metáforas la abuela exterioriza su dolor, además logra crear imágenes utópicas para explicar su dolor, lo pondría de esta manera; *ojos para no ver el horror*: la negación de la abuela al momento de enterarse del ataque; *cabeza que no perdona*: el no poder olvidar y perdonar sus desaparecidos; *unos pies que se mueven así, como si*

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

estuvieran revolviendo algo que nadie sabe que es: los muchos intentos de búsqueda y de exigir respuestas; *un limonero como miembro periférico*: denota la impotencia que ella tiene.

(...) ella está sentadita con una muequita de plástico que está dentro de una casita que está enferma y que a su vez está dentro de una casa que está enferma y esta casa dentro de una ciudad que también está enferma y todos dentro de un país pavorosamente enfermo que nadie puede curar, porque nadie sabe de qué se trata la enfermedad (...) (Vargas, 2014, p.337)

Este fragmento será tomado como metáfora de la situación argentina durante la dictadura. Las sociedades se constituyen de familias y estas familias habitan casas, dentro de un país. Vuelve a ser la casa otra vez utilizada como metáfora para denotar a la sociedad argentina de esa época. La palabra enfermedad es metáfora de la dictadura y sus crímenes, la enfermedad más terrible son los desaparecidos. “Las casas son los lugares geográficos que recopilan la memoria de un país. Por otra parte, es importante destacar otra instancia espacial en donde la memoria se apoya: el ámbito familiar y, más específicamente, el espacio de la casa”. (Villacís, 2012, p.78)

Para terminar, tomaremos este gran último texto de la abuela que sintetiza y explica en gran parte todo lo dicho con anterioridad por la abuela:

(...)Entonces yo, como soy mujer y siento compasión por los enfermos y me he entrenado en enfermedades incurables, cierro mis ojos, es importante esta acción, y percibo cómo el viento mece un chelo que se cree árbol y comprendo la relación entre la brisa, el árbol y el chelo, extendiendo mis brazos, es importante no esperar nada en este gesto, no apresurarse, tensar ligeramente el tronco para esperar con firmeza que el viento de afectos que vienen del aire no nos derribe, así, entonces

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

siento una marea de recuerdo que me aprisionan (...) mis piernas mástiles de otros barcos clavadas en la tierra para aguantar el cimbronazo de tener que abrazar ausencias, y así, es esta posición que no tiene ninguna función específica, espero, entonces ella aparece, se mira en mí, me abraza y en el momento en que ella me abraza, se vuelve más real que yo. (Vargas, 2014, p.338)

Este último gran fragmento de la abuela hace unas pequeñas instrucciones para encontrar a su nieta, estos pasos sintetizan todo su dolor, su búsqueda, su vida. Pone también la postura de las madres y de las abuelas que luchan para encontrar a sus nietos. Cuando se utiliza la palabra *chelo* se hace una relación directa con el abuelo, esta relación de la que ella habla, la encuentro como la búsqueda propia del abuelo, *el viento mece un chelo* es una metáfora del abuelo y cómo el dolor lo rodea.

Es una desesperada búsqueda de la abuela para encontrar a su nieta la que la lleva a recorrer todos estos caminos, la única opción que le queda es abrazar el aire, abrazar el recuerdo, abrazar la idea de su nieta, una idea que es para ella más fuerte que la abuela misma, está condenada a recordar. Su memoria y su vida está ligada a su nieta, por medio del recuerdo de su nieta ella aparece y la ausencia desaparece. Siento que la necesidad de encontrar a su nieta nace también porque es el único recuerdo y legado que dejó su hijo, encontrar a su nieta es entonces recuperar a su hijo asesinado.

La abuela en este último fragmento de la obra logra de manera metafórica abrazar a su nieta. Estas instrucciones son el camino para hallar en el abrazar el aire, un consuelo a la desaparición de su nieta. “El olvido y evocación (recuerdo), no ligado ya a la inscripción: de la memoria que

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra "Instrucciones para abrazar el aire".

conserva, del recuerdo que permanece, pasando a la memoria que evoca, al recuerdo que vuelve a hacerse presente." (Martyniuk, 2004, p.114)

Sobre mi proceso creativo en Instrucciones para abrazar el aire

El proceso de montaje de la obra "Instrucciones para abrazar el aire", llevó un año aproximadamente desde la primera reunión hasta el día del estreno el 27 de abril del 2016. El grupo fue conformado por egresados y estudiantes de la A.S.A.B, contó con la participación de 6 actores y un director. Durante el proceso hubo algunas variaciones en cuanto al reparto y para finalizar el proceso, el grupo quedó conformado por 5 actores y un director, quien también actúa.

El proceso tuvo dos grandes partes, la primera, fue el acercamiento a la obra y al taller; y la segunda parte, fue el proceso de montaje. Luego de recibir el texto y de leerlo por primera vez, como primer objetivo se trazó entender todo el contexto social de la dictadura argentina, época durante la cual se desarrolla la obra; asimismo entender la fenomenología de los niños raptados-desaparecidos.

Durante el montaje tuvimos también la fortuna de ver la obra "Instrucciones para abrazar el aire" montada por el grupo Malayerba, lo cual fue un motor para nosotros. El poder ver la puesta en escena de la obra que estamos trabajando llevada a cabo por su autor, nos ayudó a la comprensión de varias partes del texto, descubrimos detalles que habíamos pasado por alto, pudimos ver cuál era la visión que el autor tenía de su obra y a partir de ésta cuestionarnos sobre lo que nosotros queríamos decir o contar de esta, partiendo del texto, exponer nuestra postura personal.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra "Instrucciones para abrazar el aire".

Abordando el texto

"Instrucciones para abrazar el aire" está cargada de metáforas, que en una primera lectura fueron para nosotros difíciles de comprender, pues conforman un todo de la obra, por lo que fue necesario que los actores por medio de ejercicios tratáramos de desentrañar lo escrito por el autor, así que durante el primer trimestre trabajamos acercamientos al texto.

Nuestra puesta en escena de la obra centra su acción en la palabra, por lo que nuestro primer acercamiento a la misma, fue el texto, por sobre las acciones; pues el comprender las palabras/metáforas nos llevó a entender la obra, los personajes y las situaciones.

Lo primero a realizar fue un amplio trabajo de mesa que iba desde el contexto de la dictadura Argentina hasta la historia de Chicha Mariani y Clara Anahí Mariani. El texto fue nuestra base de investigación pues en él se revelan partes puntuales de la historia tanto del país como de Chicha. El texto nos develó la postura de la iglesia y el papel tan importante que desempeñaron los cardenales en los desaparecidos; la postura de una parte de la sociedad argentina; las luchas de las madres; lo que fue después de la dictadura. Nos nutrimos de películas acerca del contexto que nos mostraron de manera más clara la situación de los jóvenes durante las dictaduras, documentales históricos, testimonios de las madres y abuelas de la plaza de mayo que habían encontrado a sus nietas y/o a sus hijos, nos mostraron cómo es el proceso por el que tienen que atravesar estas mujeres en busca de sus familiares, libros de historia y versiones poéticas de la misma.

Estructuralmente la obra se encuentra dividida en tres espacios: la casa de los abuelos; la casa de los cocineros y la casa de los vecinos. Cada espacio se configuró con un lenguaje diferente, de tal manera, que cada una de las parejas de actores interactuábamos de forma diferente. El primer

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

ejercicio de acercamiento al texto consistió en que con nuestras propias palabras improvisamos las primeras escenas, ya con personajes cada pareja improvisó lo que entendía del texto. Luego de este ejercicio de improvisación del texto, el director nos propuso aprendernos los textos, desde ese momento los acercamientos a las escenas eran ya con textos aprendidos. Para el director fue de vital importancia el texto y que nosotros los actores nos lo aprendiéramos tal como estaba escrito.

Yo representé el papel de *la Vecina*. En nuestros primeros acercamientos al texto intentábamos, junto con mi compañero que representaba al vecino, hablar de manera cotidiana, tranquila, tanto que pareciera real. En la vecina encontré que sus textos eran extensos, eran casi soliloquios, sus textos son los menos poéticos, describen todo lo que ella ve y cómo ella ve la calle, tiene además sátiras sobre la sociedad argentina. Para esta parte, el director nos propuso un ejercicio de buscar imágenes y fotos de cómo eran las casas, las calles y las ciudades en la época de la dictadura Argentina; con mi compañero hicimos un plano de la calle desde nuestra ventana y cómo se veía la casa de los cocineros. Esto nos sirvió para crear el imaginario de la vecina y para entender las descripciones de los lugares propuestos por el texto.

Un ejercicio que fue muy importante para la comprensión del texto fue el de buscar las imágenes que nos proponía este, yo, a través de la palabra, trataba de mostrar lo que veía, por ejemplo, la vecina dice que ve sangre, un hilo de sangre, yo recurrí a un recuerdo que tenía de un accidente donde había visto mucha sangre, esto generó que exagerara mis gestos y mi volumen de la voz al nombrar la sangre; lo cual fue un hallazgo importante para mi personaje pues encontré que ella exageraba todo lo que se supone ve a través de la ventana. Desde ese día descubrí que el personaje no hablaba tranquilamente, como antes pensábamos, sino que exageraba, lo que convirtió el

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

acercamiento al texto en un ejercicio de exageración donde yo, a partir de la palabra y el volumen, agrandé los textos.

Fue para nosotros de vital importancia entender las metáforas, entender el texto y comprender que detrás de la poesía se cuenta una historia cruda. Además, el trabajo se enfocó en los subtextos, ya que las metáforas tienen un lenguaje que puede llegar a disfrazar lo que realmente se quiere decir, lo principal para nosotros era descubrir qué había detrás de la poesía. El director en un ensayo nos dio la libertad de agregar subtextos a los textos que nosotros quisiéramos, además, nos dejó cambiar algunas palabras para que nosotros pudiéramos explorar el significado de frases que no comprendíamos. Muchos de esos agregados fueron aceptados por el director y utilizados en las funciones, pues como actores estos nos ayudaban a darle un mayor sentido al texto.

Por ejemplo, en un texto de la vecina donde ella habla de los niños pobres, el vecino la interrumpe preguntando que si son felices, según Vargas la vecina responde así: “Vecina:¿Felices...? deja que acabe con la idea” (Vargas, 2014, p.317), para mí fue difícil decir *felices* con el sentido necesario, así que agregué mi subtexto o lo que como actriz creía que expresaba esa frase, agregué: *los niños pobres no son felices*, esta pequeña licencia que nos dimos, me ayudó a enriquecer el carácter de mi personaje, darle más contundencia y sentido a la frase.

El trabajo de acercamiento al texto comprendió, en un principio, los primeros nueve cuadros, estos se desarrollan en tres espacios diferentes en los que interactúan cada pareja de personajes, no son lineales el uno con el otro, pero cada cuadro de personajes sí, es decir, las primeras tres escenas de los abuelos, los cocineros y los vecinos son lineales. Para mí estos nueve cuadros fueron importantes pues me ayudaron a la construcción del carácter de mi personaje y a la relación con mi compañero: el vecino; comprensión del texto y la situación de mi personaje respecto a la

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

obra. Estos primeros cuadros serían según la estructura aristotélica el inicio y son cruciales para el entendimiento de la obra pues presentan a los personajes; estos además, son cuadros íntimos, las relaciones se generan entre dos personajes, las parejas (vecino- vecina), donde no hay interacción entre todos los seis personajes, permitiendo explicar la situación de cada pareja.

La siguiente parte del proceso fue la que abordó las dieciséis escenas restantes, estos cuadros son atemporales, rompen los espacios, todo termina condensado en la casa de los cocineros (la casa de los conejos al escabeche), las nueve escenas anteriores serían así el camino que llevaría a los vecinos y a los abuelos a la casa de los cocineros. En estos siguientes cuadros la vecina no tiene tanta participación como en las anteriores escenas, sus textos son más reducidos. El acercamiento al texto de estos últimos cuadros, fue más sencillo, pues lo construido con anterioridad nos daba pie para esto restante. Los textos de estos cuadros fueron más fáciles de comprender, además, en el caso de la vecina los diálogos eran más vivaces, sin tantas imágenes como los anteriores; ya se tenía una relación clara con mi compañero, esto hizo que los textos de una u otra manera fluyeran con más “organicidad”.

El texto de la vecina, para mí, deja ver la posición de algunos sectores de la población argentina durante la dictadura, muestra esa sociedad indiferente, es un texto crudo, pues critica a la sociedad fuertemente, tiene una postura política totalmente radical. Además, noté que al llevarlo al público este sentía repudio a estas palabras no se sentían identificados, sino al contrario podrían sentirse juzgados.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.



(Imagen 2, foto de: Carlos Garzón)

Creación de personajes

Para la construcción de los personajes realizamos talleres y exploraciones, en un trabajo que se dio casi a la par del proceso de análisis del texto. A medida que comprendíamos los textos y las situaciones de las escenas, se iban desarrollando los personajes. Partimos de la primera idea que surgió del personaje luego de leer el texto. De esta primera idea se realizaron improvisaciones y cada actor iba proponiendo nuevas cosas hasta llegar a una idea concisa sobre los personajes, ya no tanto sobre lo que se creía que era, sino lo que encontrábamos en las improvisaciones.

Para encontrar las situaciones de las escenas el director nos propuso un ejercicio donde se improvisara sin palabras, solo con acciones se desarrollaría la situación; ya que se quería esclarecer la situación y un supuesto accionar de los personajes en esa situación:

Para una improvisación todos utilizamos dos sillas, los abuelos siempre estuvieron sentados y con la mirada al frente y poco a poco se iban acercando hasta terminar abrazados sobre las sillas. Los vecinos estuvimos expiando a través de las sillas,

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

escondiéndonos y mirando, exploramos miles de posiciones para expiar con una silla. Los cocineros se inventaron una partitura de movimientos como si las dos sillas fueran los elementos propios de una cocina. (Suarez, 2015, p.1)

Realizamos talleres donde explorábamos a los personajes, la relación con los otros personajes y su correspondiente pareja. Efectuamos ejercicios como la realización de una hoja de vida del personaje, una entrevista del mismo, características principales, pulsiones de ellos, intentamos crear una vida paralela, hicimos dibujos, miramos cuál podría ser un referente de este personaje, se indagaron además posibles objetos y vestuarios de los personajes. Todo lo anterior se nutrió con talleres, exploraciones y juegos que nos iban acercando cada vez más a los personajes.

En una improvisación de mi escena donde la vecina habla de manera peyorativa acerca de los niños pobres uno de mis compañeros se acerca y me dice: “tú eres la Susanita de Mafalda, eres la misma” esto para mí fue de gran ayuda pues hallé un referente para mi personaje. (Suarez, 2015, p.2)

Uno de los ejercicios más importantes que realizamos a lo largo del primer trimestre, en busca de los personajes fue este:

Acostados en el piso en una posición cómoda cierren los ojos, visualicen a su personaje, cómo es físicamente: su cara, sus facciones, el color de sus ojos, si esta maquillado, su cuerpo, su labios, cómo está vestido, cómo camina, cómo esta peinado. Cómo ustedes se lo imaginen. Después de tener una imagen clara, lo vamos a imaginar en un lugar, puede ser el de la obra o uno que ustedes elijan y lo vamos simplemente a observar. Luego de observarlo vamos a pensar en una pregunta que le haríamos si tuviéramos la

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

oportunidad de verlo. Ya cuando tengamos la pregunta vamos a acercarnos como nosotros y vamos a realizarle la pregunta. (Suarez, 2015. p. 3)

El director nos propuso que todos los personajes estarían en escena durante toda la obra, para lo cual deberíamos buscar acciones y hacer una partitura que nos ayudara, además, a construir el carácter del personaje durante las transiciones de las escenas. Cada actor llevó un sinnúmero de actividades que ayudaría a la construcción de su personaje, yo recuerdo haber propuesto muchas actividades, de las cuales ninguna servía y no llegaba a nada, un día el director Jhossye Velasco quien además era mi compañero de escena, me dijo algo así como: “Tú hablas de feng shui ¿por qué no miras una actividad en relación a eso?... o algo con la energía, algo así como meditar...”. Lo más cercano para mí era el yoga aunque tenía leves nociones de esto, pero construí una rutina de yoga básica, además, de acciones donde organizaba y limpiaba nuestro espacio; toda esta configuración de actividades y acciones me ayudó a la creación del carácter de mi personaje: logré engranar el desarrollo de éste a lo largo de la obra por medio de estas acciones.

El texto es muy claro en cuanto a la imagen proyectada de cada personaje, Vargas desde su escritura propone claramente cómo cree que son los personajes, desde el texto da pistas de cómo deberían ser los personajes. El texto contiene mucha información para la creación de los personajes, es un mapa muy claro para que los actores naveguemos.

Nosotros ubicamos a los personajes de la obra en dos tonos actorales diferentes, los cuales son para nosotros: la pieza y la farsa. De esta manera los abuelos se encontrarían aparentemente en un registro de pieza, en cambio los cocineros y los vecinos registrarían un tono más típico de la farsa. Lo anterior hizo que se generaran diferentes maneras de encontrar a los personajes, pues los abuelos necesitaron trabajar las emociones, la visceralidad, ya que son los personajes que habitan el dolor.

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Los abuelos estaban cargados de emociones contenidas y donde lo que importaba era el subtexto. La pareja de actores que representaron a los abuelos exploraron los sentimientos y la contención; a diferencia los otros actores, los que representábamos a los cocineros y los vecinos, trabajamos la expresividad, los subtextos no contenidos sino visibles, también la exageración, porque más que trabajar emociones los cocineros y los vecinos trabajamos acciones.



(Imagen 3, de: Carlos Garzón)

Puesta en escena

Una vez terminada la etapa de taller, de improvisaciones y de creación de personajes, se empezó con el ensamblaje de todos los materiales que habían, se logra llegar a la creación de un esquema general de la obra, el cual se ira puliendo y desarrollando. Cada vez teníamos un esquema más claro y más limpio, la tarea del director fue limpiar y concentrar nuestras propuestas, luego esquematizarlas y tener una estructura completa y general de la obra. Ya teníamos una idea clara

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

de qué era lo que se quería mostrar y decir con la obra. En este punto el trabajo se dirigió un poco más a la técnica actoral, en corregir errores actorales, en enriquecer el trabajo por medio de la repetición de la estructura general, en asumir y llevar a cabo las propuestas del director.

Faltando un mes de montaje ya se tenía la estructura total y completa de la obra. Para esta parte ingresó al equipo Juan Francisco Florido, quien fue nuestro asistente de dirección, él fue la persona encargada de ayudar al director a corregir las cosas que aún quedaron sueltas y limpiar la estructura de la obra. Este último mes el trabajo se centró en la repetición y afianzamiento de la estructura, no se dejaron de lado las nuevas propuestas de movimientos, de acciones y de personajes: se nutrieron.

Encuentro que en este proceso de repetición de la estructura general de la obra, yo como actriz hallo sentidos y significados a los textos, mi personaje se aclara, comprendo la línea del director, los textos tomaron más claridad por parte del equipo, los textos se cargaron de sentido, lo que hizo que el trabajo de montaje fuera más eficaz.

En cuanto a la escenografía se fue desarrollando a la par de esta fase de montaje, muchos de los elementos que están en la obra fueron encontrados por los actores durante las improvisaciones. Para la elaboración de la escenografía todo el grupo participó, se partió de la idea propuesta por el director y por nuestro compañero Enzo Mejía.

La obra se estrenó finalmente el 27 de abril del año 2016 en el teatro Gabriel García Márquez y se realizaron cinco funciones de la obra.

La metáfora como herramienta dramática para evocar las desapariciones: una mirada a la obra "Instrucciones para abrazar el aire".

EL TEATRO DE LA CALLE TREINTA.

Presenta:

"Instrucciones para abrazar el aire."

De: Aristides Vargas.
Dirige: Yoshy Velasco.



27 al 30 de Abril.

Actúan: Vilma Sánchez, Enzo Mejía, Estefanía Pacheco, Brian Torres, Natalia Suárez, Yoshy Velasco.

15.000 Preventa y estudiantes. *25.000 General*

Centro García Márquez "El original"
Calle 12b No 3-17 La Candelaria.

(Imagen 4, de: El teatro de la calle treinta.)

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Referencias

- Aristóteles, (1947) *Poética*. [Traducido al español de Eilhard Schlesinger] Buenos Aires: EMECÉ Editores S.A.
- Barrientos, J. (1998). *Las figuras retóricas el en lenguaje literario 2*. Madrid: ArcoLibros.
- C.O.N.A.D.E.P. y Nunca más. (1995). *Informe de la comisión nacional sobre la desaparición de personas*. 20ª ed. Buenos aires: Eudeba
- Comisión, Argentina por los Derechos Humanos, *Argentina: Proceso al genocidio*. (1979). Cali: Ediciones signos.
- García, C. (1983) *Los dinosaurios*. [Grabado por Charly García]. En Clics Modernos [CD] Buenos Aires, Argentina (1983).
- García, S. (1990). *Teoría y práctica del teatro: Cap. 3 Acerca de Bertolt Brecht*. Cali: Taller de la Universidad del Valle.
- Garzón, C. (2016) *Instrucciones para abrazar el aire*. [Fotografía] Bogotá: Archivo Personal.
- Le Guern, M. (1973). *La metáfora y la metonimia*. 5ta ed. España: Catedra.
- Martyniuk, C. (2004). *Esma Fenomenología de la desaparición*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Novaro, M. y Palermo V., *Historia argentina: La dictadura militar 1976/1983*, (2003). Buenos Aires: Paidós.
- Pavis, P. (1980). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología* (tomo 1). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Suarez, N. (2015- 2016) *Bitácora de trabajo de instrucciones*. Bogotá: Archivo Personal.
- Teatro de la calle 30 (2016) *Afiche de instrucciones para abrazar el aire*. [Fotografía] Bogotá: Archivo Personal
- Villacís, S. (2012). *Continentes de la memoria social del siglo XX de Ecuador y América Latina*. Ecuador: Fondos Concursales 2012, Ministerio de Cultura de Ecuador.
- Vargas, A. (2014) *.Teatro en las fronteras. Cap. Instrucciones para abrazar el aire*. Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas y Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrioy.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Referencias de web

- Cámara Argentina de Comercio y Servicios. (s.f.). *Diseño de la tablita*. Recuperado de: http://www.cac.com.ar/institucional/La_economia_de_la_tablita_684
- C.E.L.C.I.T., (2014). *Documentales de Bolsillo*, No. 08 Instrucciones para abrazar el aire y el grupo Malayerba (Ecuador). [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=fyzuV5mhacw>.
- C.I.C.R. (2009). *Las personas desaparecidas, Guía para los parlamentarios*. Recuperado de: https://www.icrc.org/spa/assets/files/other/icrc_003_1117.pdf.
- Comisión Provisional por la Memoria de B.A. (s.f.) *La casa de la calle 30*. [Fotografía] Buenos Aires: Argentina. Recuperado de: http://paisajes.comisionporlamemoria.org/?page_id=3.
- De los Reyes, J., (2003). *La Aplicación de las políticas neoliberales en la Argentina a partir de los años setenta*. Recuperado de: http://www.ceid.edu.ar/serie/2010/ceid_serie_dt_17_marcelo_javier_de_los_reyes_argentina_la_aplicacion_de_las_politicas.pdf.
- Ferreira, M. (2014), *Operación cóndor: antecedentes, formación y acciones*. Recuperado de: <http://www.ab-initio.es/wp-content/uploads/2014/04/05-CONDOR.pdf>.
- Mariani C. y Cacopardo A. (s.f.). *Historias debidas: Especial con Chicha Mariani*. [Archivo de Video] Recuperado de: http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=104107.
- Máspoli, E. (s.f. 2008). *Reseña sobre: Daniel Feierstein, El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Bs. As. Fondo de Cultura Económica, 2007. Trabajos y Comunicaciones, (34). Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3734/pr.3734.pdf.
- Naciones Unidas, oficina de alto comisionado. (1992). *Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas*. Recuperado de: <http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/ConventionCED.aspx>.
- Nunca Más, *Informe de la comisión Nacional de sobre la desaparición de personas*. (s.f.) Recuperado de: <http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/nuncamas.html>.

La metáfora como herramienta dramaturgica para evocar las desapariciones: una mirada a la obra “Instrucciones para abrazar el aire”.

Peláez, C. y Vargas, A. (s.f.) *Entrevista a Arístides Vargas: La mirada que permanece inclinada a través de una ventana*. Transcripción: Karen Crespo. Recuperado de: <http://www.matacandelas.com/Entrevista-a-Aristides-Vargas-Por-Cristobal-Pelaez.html>.

Real, Academia Española. (2016). *Diccionario de la lengua española DRAE*. 22ª.ed. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.

Rodríguez, T. (1998- 2004). *Imagen y discursos: construcción de portadas de las revista semana y cambio de marco teórico*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/monografia/mono1f.htm>

Rodríguez, S., et. al. (8 de marzo, 2013). *El hecho de la calle 30*. [Entrada de Blog]. Recuperado de: <http://casa-mariani-teruggi.blogspot.com.co/>.

Vargas, A. (2006). Prólogo de Francés, C. *Teatro ausente*. Recuperado de: http://www.inteatro.gov.ar/editorial/librosPDF/Teatro_ausente.pdf.

Vargas, A. (Septiembre, 2009). Texto negro. *Revista Teatro/CELCIT*. N° 35-36 27:.. Recuperado de: <http://www.celcit.org.ar/publicaciones/rtc/29/35-36/>

Vargas, A., Pavlosky E., Manso, L. y Bartís R. (Enero, 2006). Teatro, memoria, identidad. *Revista picadero N° 16*. Recuperado de: <http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/picadero16.pdf>.

Vásquez, H. (2014). *Terrorismo de estado como crímenes de lesa humanidad*. Bogotá: U. la Gran Colombia. Recuperado de: <http://www.unilibre.edu.co/dialogosdesaberes/dialogos-41/el-terrorismo-de-estado-como-delito-de-lesa-humanidad.pdf>

Yves B. (2013). *Discurso de recepción de Yves Bonnefoy*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/188227261/Discurso-Yves-Bonnefoy>.

Wikipedia (9 de mayo, 2016). *Hipostatización*. Recuperado de: [desdehttps://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Hip%C3%B3stasis&oldid=90959267](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Hip%C3%B3stasis&oldid=90959267).